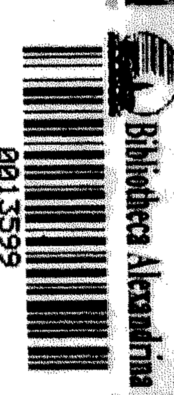
جان جنيه
شعرية التمرد

نصوص وحوارات



إعداد وتقديم:

د. مالك سلمان



الجزء الأول

مادلين غوبل*

جان جُنيه

حديث على السجيّة مع مؤلف "الشرفة " و"السّود "، اللاّمع والسّفيه الذي يدّعي بأنه شاذ جنسياً وجبان ولص وخائن.

مقابلة أجرتها مادلين غوبل في كانون الثاني ١٩٦٤ في باريس لمجلة "PLAY BOY"

ت. د. سوسن الضّرف

مادلين غوبل: جان جُنيه، أنت اليوم كاتب شهير تُترجَم كتبه إلى سائر اللغات وتُعرَض مسرحياته بلغات عديدة كذلك. لا تزال مسرحيتك "السّود " تُعرَض في نيويورك منذ ثلاث سنوات[١]، كما أن الفيلم المأخوذ عن "الشرفة"[٢] يثير جدلاً وخلافات عديدة. وكان استقبال النقاد الإنكليز والأمريكيين لـ"عذراء الزهور " ممتازاً[٣] ، وسبق نشرَ أعمالك دراسةٌ كتبها الفيلسوف الفرنسي الكبير جان بول سارتر بلغت ستمائة صفحة[٤] . ولكن ما نعرفه عن مؤلفاتك بشكل خاص، وعن صورتك التي تريد أن تقدمها عن نفسك -إذا صحّ القول- ليس إلا كلمات: "لص " و"خائن " و"جبان " و"لوطي"[٥] كما لو أن الأمر نوع من الحذق الإعلاني. ما هو تعليقك على ذلك؟

جان جُنيه: الإعلان غير مخطئ لأنه يعرف كيف يكتشف الدوافع العميقة ويستغلّها. ولو كنت أرغب في جعل هذا الشعار تظاهرةً إعلانيةً، لكنت نجحت على الأرجح. في الفترة التي ظهرت فيها كتبي (أي قبل عشرين عاماً)، أبرزتُ الأمور التي أتيتِ على ذكرها الآن،

---

* من كتاب: "جان جُنيه: العدوّ السّافر، نصوص ومقابلات "، تحقيق وتحرير: ألبير ديشي (باريس: غاليمار، ١٩٩١)، ص: ١١ - ٢٧.

ولم تكن الدوافع وراء ذلك نقيةً وطاهرة دائماً، أعني أنها لم تكن ذات طابع شعري. تدخّل الإعلان، أو الدعاية، في الموضوع إذاً. وكنت أقوم بدعايتي الخاصة لنفسي دون أن أكون واعياً تماماً لذلك، ولكنني اخترت وسائل لم تكن مريحة تماماً، وسائل عرّضتني للخطر. وعندما كنت أقول علناً إنني لوطيّ وخائن وجبان، كنت أكشف نفسي وأضعها في موقفٍ يحرمني من النوم الهادئ، أو من القيام بعمل يستوعبه المجتمع بسهولة. باختصار، من خلال محاولتي لفرض ذاتي إعلانياً وتظاهري بالأهمية، كنت أضع نفسي دفعةً واحدة في موقع يمنع المجتمع من النّيل منّي بسهولة.

غوبل: لماذا قرّرت أن تكون لصاً وخائناً و"شاذاً جنسياً "؟

جُنيه: لم أقرّر ذلك، لم أتخذ قراراً. هناك عدد من الوقائع. وإذا كنت قد بدأت بالسرقة فلأنني كنت جائعاً. وبعد ذلك كان عليّ تسويغ ما قمت به، أي أن "أتحمّل " نتيجة الفعل الذي قمت به وأتلقّى الضربات بشكل ما. أما الشذوذ الجنسي، فأنا لا أعرف أي سبب. ماذا يعرفون عن ذلك؟ هل نعرف لماذا يتّخذ الإنسان هذا الوضع أو ذاك في المضاجعة؟ لقد فُرِضَ عليّ الشذوذ كما فُرِضَ عليّ لونُ عينيّ، وعدد ساقيّ. كنت صبياً صغيراً، وأدركت مدى الانجذاب الذي أشعر به تجاه صبيان آخرين، ولم أشعر أبداً بالانجذاب إلى النساء. وبعد أن وعيت لهذه الجاذبية وأدركتها -بعد ذلك فقط- قرّرتُ " و"اخترتُ " شذوذي بحرّية، بالمعنى السارتري للكلمة. وبكلمات أخرى أكثر بساطةً، كان عليّ الاقتناع، والتلاؤم، مع شذوذي على الرغم من معرفتي بأن المجتمع ينكره ويستهجنه.

غوبل: متى خرجت من السجن آخر مرة؟

جُنيه: في سنة ١٩٤٥، على ما أظن(٦) .

غوبل: ما هي الفترة التي قضيتها من حياتك في السجون؟

جُنيه: جمعاً يكون. فإذا ما حسبت المدة التي قضيتها في الإصلاحية، تكون حوالي سبع سنوات(٧) .

غوبل: هل تم تحضير عملك الأدبي وتهيئته في السجن؟ يقول نهرو إن إقامته في السجن كانت أفضل فترات التفكير في حياته.

جُنيه: فليرجع إليه.

غوبل: أما زلت تسرق حتى اليوم؟

جُنيه: وأنت يا آنسة؟

غوبل: ....

جُنيه: ألا تسرقين انت؟ الم تسرقي ابداً؟

غوبل: ....

جُنيه: حسناً، أنا لا أسرق بالطريقة نفسها التي كنت أسرق بها سابقاً. فأنا أحصل على عائدات ضخمة من حقوق نشر كتبي، أعني أنها حقوق أجدها ضخمة جداً. هذه الحقوق هي نتيجة سرقاتي الأولى، أنا مستمر بالسرقة إذاً. أعني انني مستمر بها كوني غير مستقيم تجاه المجتمع، هذا المجتمع الذي يتظاهر بالاعتقاد بأنني لست كذلك.

غوبل: تشرّدتَ في أوروبا حتى الثلاثين من عمرك، وتنقّلتَ من سجن إلى سجن، ووصفتَ تلك المرحلة في كتابك "يوميات لص ". هل تعتبر نفسك لصاً جيداً؟

جُنيه: "لص جيد"... هذا ظريف، سماع الكلمتين متلازمتين. لص جيد.. أنت تريدين -بلا شك- أن تسأليني إن كنت لصاً ماهراً. لم أكن أخرق عديم المهارة. ولكن في عملية السرقة هناك نوع من الرياء والمكر. (ولكنني متضايق ومُحرَج، المسجّلة تضايقني عندما أفكر. أشعر وأنا أنظر إلى الشريط يدور بنوعٍ من التهذيب ليس معك أنت، لأنني أستطيع معك دائماً أن أتخلّص من الورطة، وإنما مع هذا الشريط الذي يدور بصمت دون أيّ تدخّلٍ مني). إذاً، هناك شيء من السرقة يدفع المرء إلى الاختباء. وإذا اختبأنا، فإننا نخفي عن أنفسنا جزءاً مما فعلناه، ولا نستطيع الاعتراف به، والاعتراف به أمام القضاة هو عمل خطير. وعندما نقوم بعمل ما ونحن مختبؤون فإننا لا نتقنه، أعني أن المزايا التي نتمتع بها لا يمكننا أن نستخدمها كلها حينئذ. وسوف نوجّه بعضها حتماً نحو إنكار ما نقوم به. يدخل إلي واقعة السرقة، فيما يخصّني أنا، الكثير من الرغبة في الإعلان عن سرقاتي "بنشرها " نتيجةً للضرر، أو التفاخر والتباهي، أو الصدق. وفي داخل كل لص هناك هاملت يتساءل عن نفسه وعن أفعاله، ولكن عليه أن يتساءل عنها أمام الجمهور. ولذلك فإنه يرتكب سرقاته بشكل يفتقر إلى الحذاقة.

غوبل: ألست أنت السبب في هذا الخَرَق وعدم المهارة؟ وأسلوبك العقلاني في

تصوّر هذه المسألة؟ الصّحف تؤلّه كبار اللصوص وتحكي عن جرائم مدهشة... خذ، مثلاً، الإعجاب الضمني الذي عبّرتْ عنه الصحف بأشكال متفاوتة عندما تحدثت عن سرقة قطار البريد الإنكليزي الشهيرة التي جعلت سمعة "سكوتلانديارد " مضغةً للأفواه، سرقة عادت على مرتكبيها بملايين الدولارات...

جُنيه: ملايين الدولارات؟ إن رجال الشرطة هم الذين فعلوها. إما ضباط، أو رؤساء سابقين أو رؤساء قائمون على رأس عملهم، وإما أشخاص متواطئون مع هيئات اجتماعية، ولكن اللص الذي يقبل أن يكون لصاً، ويرتضي باللصوصية لنفسه، ويعمل بمفرده، فعليه أن يفشل.

غوبل: مثل الشخصيات الضعيفة في رواياتك، الذين يرتكبون سرقات بائسة من لوطيين آخرين مثلاً، أو يسرقون صناديق الصَّدَقات في الكنائس؟ فلا الصحافة ولا السينما عوّدتانا على مثل هذا النوع من الأوغاد وأفراد العصابات.

جُنيه: أنا لا أعرف أمريكا. ولكنني أرى، من خلال أفلامها، أنها اخترعت نوعاً من رجل العصابات الذي يجسّد الشرَّ كله تقريباً، وذلك لكي تحمي نفسها وتحافظ عليها. ومن الطبيعي أن رجال العصابات هؤلاء موجودون في الخيال. لقد أقامت أمريكا أمامها مجرماً تخيّلته بصورة تمنع الآخرين من مماهاتها مع الشرّ. فمن جهة، هناك أمريكا الخيّرة الطيبة، أمريكا الدستور، أمريكا التي نعرفها في فرنسا وفي الغرب والشرق وفي كل مكان، ومن جهة أخرى هناك الشرّ، المجرم المطلق، رجل العصابات الذي يكون إيطالياً في الغالب. لقد اخترعتْ نوعاً غير موجود من رجل العصابات، إلاّ في صفوف نقابيّيها ربما. ما أعرفه عن الحضارة الأمريكية هو أنها تبعث على السأم الشديد. يمكننا أن نعرف بلداً ما ونقيّمه عبر الخارجين فيه على القانون. وأولئك الذين تصدّرهم لنا في أفلامها وكتبها هم على درجة من الوحشية تنزع منّا أي رغبة في معرفتهم. إنهم مضجرون. ومع ذلك، لا بدّ أن هناك لصوصاً رقيقين وذوي حساسية عالية.

غوبل: قال سارتر إنك أردت أن تعيش الشرّ وتحياه حتى الموت. ماذا أردت أن تقول؟

جُنيه: أن أعيش الشرّ بطريقة تمنع القوى الاجتماعية من استردادي وكسبي

إلى جانبها. لم أشأ القول بأن أعيش الشرّ حتى موتي الذاتيّ، ولكن أن أعيش بطريقة تؤدي بي إلى النجاة بنفسي واللجوء إلى الشرّ وليس إلى أي مكان آخر، ليس إلى الخير أبداً، في حال كان عليّ اللجوء إلى مكانٍ ما.

غوبل: ومع ذلك فإن صفتك ككاتب شهير تعطيك حقّ الإقامة في جانب "الخير" في المجتمع. فالمجتمع يستقبلك، وأنت تذهب إليه أيضاً.

جُنيه: لا، أبداً. المجتمع لا يخطئ بهذا الشأن. فلنقل أولاً إنني لا أحب لقاء الناس وليس لي في هذا فضل كبير. كما أن الناس لا يدعونني لأنهم سرعان ما يشعرون بأنني لست واحداً منهم.

غوبل: هل تشعر بالتضامن مع المجرمين والمهانين؟

جُنيه: لا، لا أشعر بأي تضامن معهم. يا إلهي! فلو كان هناك تضامن، فسوف تكون بداية أخلاق، أي رجوع إلى الخير. فلو وُجِدَتْ الأمانة -على سبيل المثال- بين اثنين أو ثلاثة من المجرمين، فذلك يعني بداية اتفاقٍ أخلاقي، أي بداية الخير.

غوبل: عندما تقرأ عن جريمة ما، مثل جريمة أوزوالد[8]، بماذا تشعر؟

جُنيه: آه... إذا كان هذا ما تعنين بالتضامن.. نعم، أشعر بالتضامن. ليس لأنني أحمل حقداً خاصاً على الرئيس كينيدي، فهو لا يهمني أبداً. ولكن هذا الرجل الوحيد الذي يقرر معارضة مجتمع منظّم بقوة كالمجتمع الأمريكي، وحتى كالمجتمع الغربي، أو أي مجتمع آخر في العالم يستنكر الشرّ... آه، نعم. أنا مع مثل هذا الرجل، وأتعاطف معه ولكن بالطريقة نفسها التي أتعاطف بها مع فنان كبير يقف وحيداً بأسره، لا أكثر ولا أقلّ. أنا مع كل إنسان وحيد. ومن العبث أن أكون معنوياً -كيف أقول لك- مع كل إنسان وحيد، لأن الرجال الوحيدين يبقون كذلك، يبقون وحدهم. من العبث أن أكون مع أوزوالد عندما ارتكب جريمته، فقد كان وحيداً. ومن العبث أن أكون مع رامبرانت عندما رسم لوحاته، فهو أيضاً كان وحيداً.

غوبل: أما زلت على صلة برفاق الزنزانات القدامى؟

جُنيه: لا، أبداً. انظري إلى الموقف. فأنا أقبض حقوق التأليف التي تأتيني من بلدان العالم كافّة، وها أنتِ تجرين معي مقابلة لمجلة (بليبوي) وهم لا يزالون في السجن. فكيف تريدين أن تكون بيننا صلات، فأنا لست

بالنسبة إليهم سوى رجل خائن، ولا شيء غير ذلك.

غوبل: هل خُنْتَ؟

جُنيه: لقد خنتُ شيئاً ما. ولكن كان عليّ أن أفعل ذلك من أجل أشياء أكثر قيمةً برأيي. كان عليّ أن أخون اللصوصية التي تشكل فعلاً فريداً لصالح عملية أكثر شمولاً وهي الشعر. كنت مضطراً إلى فعل ذلك. كان عليّ أن أخون اللصَّ الذي كنتُه لأصبح الشاعر الذي آمل أنني صرتُه. غير أن هذه "الشرعية " لم تجعلني أكثر ابتهاجاً.

غوبل: لقد خنتَ المجرمين، ولا يزالُ الشرفاء يفضحونك. هل تحب أن تعيش منبوذاً ومرفوضاً من الجميع؟

جُنيه: هذا يعجبني، ولكنها مسألة مزاج. وهي ليست الجانب الطيّب من شخصيتي، ولكنه التكبّر والخيلاء والشعور بالكرامة. أحب أن أكون منبوذاً ومرفوضاً، كما كان إبليس يحب أن يكون مرفوضاً من الله، مع الفارق طبعاً. ولكنه التكبّر والخيلاء، وهذا شيء غبيّ قليلاً. يجب ألا أتوقف عند هذا الأمر. إنه سلوك ساذج، سلوك رومانتيكي.

غوبل: ما الذي أعطاك إياه المجرمون إذاً؟

جُنيه: اسأليني قبل ذلك ما الذي أعطانيه القضاة... على المرء أن يدرس الحقوق لكي يصبح قاضياً. تبدأ هذه الدراسة في سنّ الثامنة أو التاسعة عشرة، أثناء مرحلة المراهقة الأكثر عطاءً. في عالم ذوي الثامنة عشرة هناك من يعرفون بأنهم سوف يحصلون على رزقهم من محاكمة أشخاص آخرين، وأنهم سوف يفعلون ذلك دون أن يعرّضوا أنفسهم لأي خطر. إليكِ ما قدّمه لي المجرمون: جعلوني أفكرّ بأخلاق القضاة. ولكن لا تكوني واثقة جداً، لا تعتمدي على هذا الكلام، ففي كل مجرم هناك قاضٍ للأسف. والعكس ليس صحيحاً.

غوبل: ألا يهدف مشروعك إلى إزالة الأخلاق كافة؟

جُنيه: أودّ التحرر والانعتاق من الأخلاق المتَّفَق عليها، تلك التي تبلورت والتي تمنع تفتّح الإنسان، وتمنع الحياة. غير أن الفنان ليس هدّاماً دائماً. والهمّ الذي يحمله الفنان عند صياغة جملة واحدة متناغمة يفترض نوعاً من الأخلاق، أي أنه يفترض صلةً ما بين المؤلف وبين القارئ المحتَمَل. نحن لا نكتب للاشيء. وفي كل "جمالية " هناك أخلاق. يخيّل لي أنك كوّنتِ عني فكرةً استناداً إلى مؤلَّفٍ كُتِب منذ عشرين عاماً. وأنا لا أسعى إلى إعطاء

فكرة مقزّزة عن نفسي، أو فكرة ساحرة ومبهرة أو مقبولة. أنا في خضّم العمل.

غوبل: سنتكلم بعد قليل عن مفهوم "الأخلاقي " بصفتك فناناً، وخاصةً بصفتك مؤلف "الخادمتان " و"السّود ". لنعدْ إلى معارضتك للأخلاق المتّفَق عليها. هل تستخدم المخدرات. مثلاً، في حياتك الشخصيّة؟

جُنيه: أشعر بكره ورعب نحو أولئك الذين يتعاطون المخدرات. فهؤلاء يرفضون الوعي والإدراك والمخدرات تسبب حالةً بدائية أشبه بيرقة الدودة: أنا ورقة بين أوراق أخرى، دودة بين دود كثير، ولست كائناً متعالياً.

غوبل: هل حاولتَ تعاطيها؟

جُنيه: نعم، ولم أشعر أنني اكتسبت من ذلك سوى الضجر والشعور بالاستسلام.

غوبل: يقال إنك لا تشرب الكحول أبداً... لماذا؟

جُنيه: لأنني لست كاتباً أمريكياً. منذ مدة، تناولت العشاء مع سارتر وسيمون دوبوفوار، وكانا يشربان "دبل ويسكي "، فقالت لي بوفوار: "الطريقة التي نشرب بها كل مساء لنضيع قليلاً في الخمر لا تهمّك، لأنك ضائع تماماً ". هذه "الاغماءات " الصغيرة التي تأتي من الكحول لا تفعل بي أي شيء. فأنا أحيا في إغماء طويل منذ زمن بعيد.

غوبل: ومع ذلك لا تأكل إلا القليل.

جُنيه: أحب تناول الطعام عندما أعود من إنكلترا. والشيئان الوحيدان اللذان يشعرانني بالانتماء إلى الأمة الفرنسية هما اللغة والطعام.

غوبل: كتابك "عذراء الزهور " -الذي يقول البعض إنه أروع أعمالك- هو حكاية شعرية عن استمناء طويل في زنزانة. إنها الفترة التي كنت تؤكد فيها أن الشعر هو "فنّ استخدام البراز وإطعامه للآخرين".[٩] أنت لا تحرم القارئ من أي وصف، وتستخدم كافة المفردات الإيروتيكية الماجنة، بل وتذكر أيضاً طقوساً دينيةً تنتهي بالمضاجعات... ألم تضايقك الرقابة أبداً؟

جُنيه: لا توجد في فرنسا رقابة على الكلمات التي تُوصَف بـ... "البذاءة " أو "الفحش ". وإذا لم تُعرَض مسرحيتي الأخيرة "السّواتر " في فرنسا (بعد أن عرضت في ألمانيا، وسوف تعرض في أمريكا قريباً) [١٠] فذلك لأن الفرنسيين قد يكتشفون فيها ما لا تحويه وإنما ما يعتقدون أنها تحويه: أي مسألة الحرب في الجزائر. وهو أمر لا يزال يؤلمهم كثيراً. وإذا

عرضت المسرحية، يجب على الشرطة أن تحميني، والشرطة لن تحمي جان جُنيه بالتأكيد. أما بشأن الكلمات التي توصف بـ "البذاءة" فبوسعي القول إن هذه الكلمات موجودة. وإذا كانت موجودة فينبغي استعمالها، وإلا لما كان يجب اختراعها أصلاً. ولولاي لكان لهذه الكلمات وجود في كل الأحوال، ولكن في حالة جنينيّة. ودور الفنان الكبير هو إضفاء القيمة وإبراز كل كلمة مهما تكن. لقد ذكّرتني بالتعريف الذي أعطيته فيما مضى للشعر. أما اليوم فأنا لا أعرّفه بالطريقة نفسها.

إذا أردنا أن نفهم هذه الدنيا، القليل منها فقط، فمن الضروري أن نتخلّص من الضغينة. لا تزال عندي بقايا ضغينة وغيظ من المجتمع، ولكنها تتناقص تدريجياً، وآمل أن تزول في وقت قريب. أنا في الواقع غير مهتمّ للأمر. ولكن عندما كتبت ذلك التعريف، كنت تحت تأثير الضغينة، وكان الشعر يرتكز على تحويل مواد خسيسة ونجسة إلى مواد مقبولة ونبيلة، وكان هذا التحويل يتم بواسطة اللغة، ولكن المسألة أصبحت مختلفةً تماماً اليوم. فأنت لا تهمّينني كعدوّ. منذ عشر سنوات أو خمس عشرة سنة، كنتُ ضدّك. أما اليوم فأنا لست معكِ ولا ضدّكِ، فأنا موجود في الوقت نفسه الذي توجدين أنت فيه، ومشكلتي لا تكمن في معارضتكِ ومجابهتكِ، ولكن أن أفعل شيئاً نكون فيه كلانا، أنتِ وأنا سويةً. أظن اليوم أنه إذا كانت كتبي قد أثارت مشاعر جنسية عند بعض القرّاء، فهذا لأنها كُتِبَت برداءة، ولأنه كان على الانفعال الشعري أن يبلغ من القوة درجةً تمنع أي قارئ من الانفعال والتأثّر الجنسي. وبخصوص كون كتبي حكايات خلاعية، فأنا لا أنكر ذلك، وإنما أقول إنني أخطأت في طريقة التعبير.

غوبل: هل تعرف مؤلفات نابوكوف و د. هـ. لورنس؟

جُنيه: لم أقرأ شيئاً لهذين المؤلّفين.

غوبل: هل اهتممت بهنري ميللر الذي بقيت كتبه "البذيئة" ممنوعةً في أمريكا لمدة طويلة؟

جُنيه: لا أعرف ميللر جيداً، وما أعرفه عنه لا يهمّني كثيراً. إنه مجرد ثرثرة. وهو رجل لا يكفّ عن الكلام.

غوبل: برأيك، لماذا مُنعَت كتب هنري ميللر في أمريكا لمدة طويلة؟

جُنيه: أنا لا أستطيع الدخول إلى رأس الرقيب الأمريكي.

غوبل: لنتحدّث، إذا شئت، عن هذا الكتاب المترجم في أمريكا، "عذراء الزهور". هل كتبتَه في السجن؟

جُنيه: نعم. وقد سررتُ جداً لكتابته في السجن. كان حلمي أن أحمله إلى ناشر، أو أن أكون متواطئاً مع ناشر قادر على نشره بغلاف عادي، وتوزيع عدد قليل منه، لنقلْ ثلاثمائة أو أربعمائة نسخة. كان هذا الكتاب سيشقّ طريقه إلى ضمائر لا تتوقع ما الذي يوجد فيه. ولكن ذلك لم يكن ممكناً للأسف. واضطررتُ إلى بيعه إلى ناشر[11] باعه لشاذّين أو لكتّاب. ليس ثمة اختلاف كبير في نهاية المطاف، إذ كانوا رجالاً يعرفون ما يريدون. غير أنني كنت أريد أن يقع كتابي بين أيدي أصحاب المصارف الكاثوليك، أو أولئك الذين يعيشون في الأكواخ، أو رجال الشرطة، أو بين أيدي النساء البوّابات... كنت أريده أن يقع بين أيدي هؤلاء الناس...

غوبل: على ماذا كنت تكتب في السجن؟

جُنيه: كانوا يعطوننا ورقاً لصنع مائة أو مائتي كيس. وقد كتبت على هذا الورق بداية "عذراء الزهور". كان ذلك أثناء الحرب، وكنت أظن أنني لن أخرج من السجن أبداً. لا أقول إنني كنت أكتب الحقيقة، ولكنني كنت أكتب بحماس وإخلاص وزخم، كنت أكتب بغضب شديد وبنوع من الهوس لم أرغب في السيطرة عليه لقناعتي بأن أحداً لن يقرأ الكتاب أبداً. وفي أحد الأيام ذهبنا من السجن إلى قصر العدل (اسم السجن "الصحّة"، في باريس). ولدى عودتي إلى الزنزانة كانت المخطوطة قد اختفت. ثم استُدعيتُ إلى مكتب مدير السجن الذي وضعني في الحبس الانفرادي لثلاثة أيام بلا غذاء سوى الخبز اليابس لأنني استخدمتُ ورقاً لم يكن مخصّصاً لكتابة "الروائع الأدبية". جعلتني السرقة التي ارتكبها مدير السجن أشعر بالضآلة. وبعد ذلك اشتريت بعض الدفاتر من حانوت السجن، ثم سحبت البطانية فوق رأسي وحاولت أن أتذكر ما كتبتُه كلمةً كلمة. وأعتقد جازماً بأنني نجحت.[12]

غوبل: هل كان النص طويلاً؟

جُنيه: ما يقرب من خمسين صفحة.

غوبل: هل لمشروعك أية صلة بمشروع كاريل تشيسمان[13] ؟

جُنيه: على الإطلاق. لقد دافع تشيسمان عن نفسه باستمرار، ورفض الاعتراف بالأعمال التي قد يعزله المجتمع بسببها. لقد أنكر معظم ما فعله بدافع

الحذر، ولأنه تصرّف على هذا النحو فهو لا يهمّني أبداً. لا أندهش عندما أرى الأمريكيين يستثمرون حالة تشيسمان لكي يريحوا ضمائرهم، ولكي يفسحوا المجال للتمييز بين لصٍ وبين قاتل مفترَض، لأنهم يستطيعون أن يفعلوا ذلك. لقد أنكر تشيسمان عملاً كأن ينبغي عليه أن يتبنّاه، ومنح نفسه حقّ الحياة لأنه كان يعرف القانون الأمريكي جيداً، ووجد بذلك وسيلةً لكي يعيش من عشرة إلى اثنتي عشر عاماً. لقد كان ما فعله نوعاً من النجاح، ولكنه ليس نجاحاً أدبياً.

غوبل: هل كتبت للمرة الأولى لكي تخرج من وحدتك؟

جُنيه: لا. لأنني كتبت أشياء كانت تجعلني أكثر شعوراً بالوحدة. لا، لا أعرف لماذا بدأت بالكتابة. لا أعرف الأسباب العميقة في داخلي. لقد اكتشفت طاقة الكتابة فيّ عندما كتبت لأول مرة بطاقة بريدية إلى صديقة ألمانية[١٤] كانت في الولايات المتحدة آنذاك. لم أكن أعرف ماذا أقول لها. كانت الورقة التي أعددتها لأكتب عليها مُحَبْحَبَة وتشبه الثلج تقريباً، وذكّرني ذلك السطح بالثلج الأبيض الذي لم يكن موجوداً في السجن طبعاً، كما ذكّرني بعيد الميلاد. وبدلاً من أن أكتب لها عن أي شيء، كتبت عن الورقة البيضاء نفسها. وكانت تلك الضّربة التي فتحت أمامي مجال الكتابة. طبعاً لم تكن هذه الضّربة هي الدافع، ولكنها منحتني أوّل مذاق للحرية[١٥].

غوبل: كيف بدأتَ نشر أعمالك؟

جُنيه: أول من قام بذلك كان محامياً اسمه غيّوم هانوتو، وهو يعمل حالياً محرراً في مجلة "باري ماتش" [١٩٦٤]. لقد أعطى إحدى قصائدي، "المحكوم بالإعدام"، إلى جان كوكتو. وقام كوكتو بنشرها على نفقته الخاصة[١٦].

غوبل: وهل دخلتَ الأدب الفرنسي بهذه الطريقة؟

جُنيه: أنا لم أسعَ أبداً لأن أكون جزءاً من الأدب الفرنسي.

غوبل: صحيح أن هناك من يفضّلون معاملتك بصفتك "حالة". أنت تتحدث في أعمالك عن القداسة بصفتها "أجمل كلمة في اللغة الفرنسية"، وعن "المجرم والقدّيسة"[١٧]، الكلمتين اللتين تشكلان "زوجاً" متلازماً. ولكن أولئك الذين ينتقصون من قَدْرك ينكرون عليك الحق في استخدام كلمة "القداسة".

جُنيه: هؤلاء لا يريدون أن أستخدم أية كلمة، ولا حتى فاصلة، دون أن يستهجنوا ما أكتب. لقد كتب فرانسوا مورياك مقالة[١٨] يطالب فيها أن أكفَّ عن الكتابة. المسيحيون يعتبرون أنفسهم "ملاّكين " لكلمة "القداسة "، وبشكل خاص أولئك الذين ينتقصون من قدري، ولا يسمحون لي باستخدامها.

غوبل: ماذا يعني لكَ ذلك؟

جُنيه: وماذا يعني لكِ أنتِ أيضاً؟

غوبل: البحث عن الكمال -عن القداسة- وعن خلوّ النظام الروحي من العيب.

جُنيه: أولئك الذين يزدرونني لم يقفوا ضدّ القدّيس كامو، فلماذا يقفون ضدّ القدّيس جُنيه؟ اسمعي... عندما كنت ولداً كان من العسير عليّ أن أتخيّل نفسي رئيساً للجمهورية، أو جنرالاً، أو أي شيء -إلا إذا أرغمتُ أحلامي وقسرتُها. لقد كنت "بندوقاً "، ولم يكن لي أي حقّ في النظام الاجتماعي السائد. ماذا بقي أمامي إذا كنت أريد لنفسي مصيراً استثنائياً؟ وإذا كنت أريد أن أستخدم حريتي إلى أقصى حدّ، ومعها إمكاناتي أو -كما تقولين- مواهبي، عندما لم أكن أدرك بعد موهبتي ككاتب - هذا إذا كانت لدي موهبة؟ لم يبق لدي سوى الرغبة في أن أصبح قديساً، وليس أي شيء آخر، والقدّيس يعني، إنكار الإنسان.

غوبل: ما هي العلاقة التي تراها بين القدّيس والمجرم؟

جُنيه: الشعور بالوحدة. ألا تشعرين أن القدّيسين الكبار يشبهون المجرمين، إذا نظرنا إليهم عن كثب؟ القداسة مخيفة. فليس هناك أي توافق ملموس بين المجتمع والقدّيس.

غوبل: عندما نصغي إليك، وكذلك عندما نقرأ لك، فإننا نفاجأ قليلاً. من الغريب فعلاً أن بندوقاً مثلك، وخريج "الرعاية الاجتماعية "، لم يصبح كاتباً حَدْسيّاً، إلا أنك تقدم الذرائع وتحاججِ وتبني. ولا يمكننا إيجاد صلة قرابة بينك وبين الكتاب الأمريكيين من أمثال فوكنر وهمنغواي.

جُنيه: إنني أتساءل -وأعتقد أنني لست "قومجياً"- هل يعود السبب إلى الثقافة الفرنسية التي أحاطت بي عندما كنت فتىً؟ عندما كنت في الخامسة عشرة من عمري، كانت هناك ثقافة سائدة في فرنسا كلها، وربما في أوروبا كلها. كنا نعرف أننا -نحن الفرنسيين- سادة العالم، ليس العالم المادي فحسب وإنما عالم الثقافة أيضاً.

غوبل: هل كانت تلك الثقافة كلها تأخذك على عاتقها وأنت ولد بندوق؟

جُنيه: كان من الصعب الإفلات منها، وربما كانت كتبي ثمرة ثقافة مُعَدَّة منذ زمن طويل، حيث كنت ضحيةً لتلك الثقافة أكثر مما كنت مستفيداً منها.

غوبل: ضحيّة؟

جُنيه: ضحيّة لأنواع الانفعالات السائدة، ولذلك الحدس الساذج. كان هناك أسلوب تعبير ثقافي سائد يشذّبهما ويخصيهما ولا يترك لهما وسيلةً للتعبير عن وجودهما. فلو ولدتُ في الولايات المتحدة -كما أنا بمزاجي الشخصي- لربما كنت شاعراً رقيقاً جداً، وحساساً جداً، ولكنني أتميّز بالمحاججة وأحب البرهنة بشكل خاص.

وأضيف: ليس هناك ثقافة كاملة. إن الكتّاب الأوربيين والكتاب الأمريكيين يختارون -بصور أكثر وضوحاً أو أقلّ- أسلوب تعبيرٍ يلبّي "طلباً" أو "حاجةً". تطلبُ أوروبا مظهر الثقافة، وتريد أمريكا لنفسها الخشونة والغريزة. ونحن نكذب في الحالتين. نحن نكذب بالنسبة إلى حقيقةٍ نستشعرها، ولكننا لا نستطيع التعبير عنها بصيغة أخرى. أعطت أمريكا لنفسها، بصورة عامة، شكلاً عنيفاً وحدسياً، وأرادت أوروبا لنفسها ثقافةً وعقلاً.

غوبل: لماذا خصّك الفيلسوف جان بول سارتر بكتاب من ستمائة صفحة؟ ما هو تفسيرك لذلك؟

جُنيه: سارتر يفترض حرية الإنسان، وأن لدى كل إنسان الوسائط المتوفرة ليأخذ صيرورته على عاتقه. وأنا الصورة التوضيحية لواحدة من نظرياته عن الحرية. لقد تمكن من معرفة رجل يعاني ولا يخضع، بل يضطلع بمسؤولية ما أعطي إليه. وكان مصمّماً على دفعه إلى أقصى حدود تبعاته.

غوبل: ما هو تصوّرك لسارتر بصفته كاتباً وصديقاً؟

جُنيه: سارتر يكرّر نفسه. جاءته عدة أفكار عظيمة واستثمرها في أشكال عديدة. وعندما أقرأ كتاباته فإنني أصل قبله إلى ما يريد قوله. ما يفاجئني هو كتاب "الكلمات"، آخر حكاياته التي يفصح فيها عن إرادة واضحة في التخلّص من البرجوازية. من الممتع في هذه الحياة التي يريد كل من فيها أن يكون "عاهراً محترماً"، لقاء من يعرف أنه عاهر إلى حدٍّ ما، ولكنه لا يريد أبداً أن يكون "محترماً". أحب سارتر لأنه طريف

ومضحك ومسلٍّ ويفهم كل شيء. ومن الممتع فعلاً أن تقابلي من يفهم كل شيء وهو يضحك، وليس وهو يصدر أحكاماً. إنه لا يقبل كل شيء مني، ولكنه يتسلّى به عندما لا يتفق معي. وهو كائن شديد الحساسية. منذ عشر سنوات أو خمس عشرة سنة، رأيت وجهه يحمّر مرتين أو ثلاث مرات. وسارتر رائع عندما يحمّر وجهه.

غوبل: ما هو الانطباع الذي تكوّن لديك وأنت تقرأ الكتاب الذي كتبه عنك؟

جُنيه: شعرت بنوع من القرف، لأنني رأيت نفسي عارياً، بل شعرت أن شخصاً آخر قد عرّاني بيديه. أنا أعرّي نفسي في سائر كتبي، وفي الوقت نفسه أتنكّر بالكلمات، بالاختيارات، بالأوضاع، بالسحر والفتنة، بالمشهد الآخّاذ، و"أتزوّق" بها. أرتّب اموري لكي لا أُعطَبَ كثيراً. ولكن سارتر قام بتعريتي بلا مراعاة. كما تحدّث عني بصيغة الحاضر التي تدلّ على الحالة المؤكدة. ردة فعلي الأولى كانت الرغبة في إحراق الكتاب، إذ كان سارتر قد أعطاني المخطوطة. وسمحت له أخيراً بنشر الكتاب لأن همّي الدائم هو أن أكون مسؤولاً عن كل ما أثيره. إلا أن وقتاً طويلاً قد مرّ للتصالح، وكنت شبه عاجز عن الاستمرار في الكتابة. كان بوسعي الاستمرار في تطوير أشكال روائية آلية. كان بوسعي كتابة روايات خلاعية بشكل تلقائي ودون تفكير.. لقد خلق سارتر فراغاً أتاح ظهور نوع من التّلف النفساني. وقد أتاح لي هذا التلف فرصة التأمّل التي قادتني إلى كتابة مسرحياتي.

غوبل: كم استغرق شعورك بهذا الفراغ؟

جُنيه: بقيت على هذه الحال البائسة طيلة ست سنوات، وفي هذه البلاهة التي تشكل قاع الحياة: فتح باب، إشعال لفافة تبغ... لا يوجد سوى بعض الالتماعات في حياة الإنسان. وكل ما يبقى مجرد كآبة ورتابة.

غوبل: ولكن مسرحيتك "الخادمتان" تعود إلى سنة ١٩٤٧، ولم يُنشَر كتاب سارتر إلا في سنة ١٩٥٢.

جُنيه: هذا صحيح. لقد مكنّني كتاب سارتر من الإفادة من شيء آلفه، فهو لم يولّده ولم يثره.

غوبل: تحقق مسرحياتك نجاحاً كبيراً، وبشكل خاص في الولايات المتحدة، حيث تعرض مسرحية "السّود" منذ ما يقرب من أربع سنوات. ما هو الانطباع الذي يثيره فيك هذا النجاح؟

جُنيه: أكاد لا أصدّق. أنا مندهش جداً. ربما كانت الولايات المتحدة على خلاف

ما أتصوّرها. كل شيء يمكن أن يحدث في أمريكا، حتى أنه يمكن أن يوجد فيها مظهر من مظاهر الإنسانية!

غوبل: كتبت أربع مسرحيات نعرف ثلاثاً منها: "الخادمتان" و"السّود" و"الشرفة". وهذه المسرحيات تصيبنا بالحيرة، فنتساءل، مثلاً، هل أنت مع الخادمتين ضدّ سيّدتهما في "الخادمتان"، وعمّا إذا كنت متضامناً مع السود ضدّ البيض في "السود"، أم أنك على عكس ذلك، فنشعر بالقلق والانزعاج.

جُنيه: "طز"! الأمر سيّان عندي. أردت أن أعمل مسرحيات وأن أبلور انفعالاً وإحساساً مسرحياً وتمثيلياً. ولا يهمنّي إن خَدَمَتْ مسرحياتي السود. على أي حال، أنا لا أظن ذلك. إنني أعتقد أن العمل والكفاح المباشر ضد الاستعمار يقدّمان للسّود أكثر مما تقدمه مسرحية بكثير. كما أؤمن أن نقابة العاملين في البيوت أكثر فائدةً لـــ "الخدم" من مسرحية. لقد سعيتُ إلى إيصال صوت عميق لا يتمكن لا السود ولا كافة المستَلَبين من جعله مسموعاً. قال أحد النقاد "إن الخادمات لا يتحدّثن كما تتحدث الخادمتان في المسرحية". ولكنّهن يتحدّثنَ بهذه الطريقة، ولكن إليّ أنا فقط، وفي منتصف الليل(١٩). ولو قيل لي إن السود لا يتحدثون كما في المسرحية، لأجبت بأننا سوف نسمع ما قالوه تقريباً [في المسرحية] عندما نضع آذاننا على قلوبهم. يجب علينا أن نتعلم الإصغاء إلى ما لا يقال، وما لا يمكن التعبير عنه.

غوبل: ولكن مسرحياتك تضع أشخاصاً بائسين في ظروف قريبة جداً من الواقع.

جُنيه: ربما كتبتُ هذه المسرحيات ضد نفسي. ربما كنتُ البيض، أو السيد، أو فرنسا في مسرحية "السواتر"، لكي أحاول اكتشاف ما في هذه النوعيات من بلاهة وحماقة. سألتني إن كنتُ قد سرقتُ. أظن أنه ليس للأمر أهمية. لم أسرق رجلاً أو إنساناً أبداً، ولكنني سرقتُ دوراً أو وظيفة، ولا أكترث أبداً بالوظيفة أو الدور.

غوبل: يقول سارتر إن قراءة كتاباتك تعني قضاء ليلة في المبغى. لقد حصلتَ على زبائن كُثُر وأصبحت مشهوراً. ماذا تفعل بكلّ هذا المال الذي تجنيه؟

جُنيه: هذا أمر لا يعنيك أبداً.

غوبل: هل توافق، في الغالب، على إعطاء المقابلات؟

جُنيه: على الإطلاق. ولولا إصرار سيمون دوبوفوار لما أعطيت هذه المقابلة لمجلة لم أكن أعرف أنها موجودة. هذه أول مرة في حياتي أعطي فيها مقابلة تتعدّى اللقاء في مقهى أو بار. لم أفعل أي شيء لامتداح مسرحياتي وعرضها في أمريكا مثلاً. لقد راهنتُ نفسي على أن أعمالي تدافع عن نفسها دون مساعدة من أية دعاية كانت. وسوف تنجح إن كانت قوية، أما إذا كانت ضعيفة فهذا سوف يسيءً إليّ أنا.

غوبل: ولكنك نجحت، وأصبحت شخصية...

جُنيه: إذا كنت قد أبحت شخصية، فيالها من شخصية طريفة... هذه كلمة تجعلني أبتسم. "الشخصيات" لها الحق في الدخول إلى أي مكان. لدي تأشيرة مدتها أربع سنوات للدخول إلى الولايات المتحدة، وأظن أن القنصل أعطاني إياها خطأً، لأنهم رفضوها عندما عرفوا من أنا.

غوبل: هل كان ذلك بسبب سجلك العدليّ، أم بسبب "شذوذك" الجنسي؟ هل يمكننا بحث هذا الموضوع؟

جُنيه: أنا على استعداد تام لبحث هذا الموضوع، موضوع "الشذوذ"، فهو موضوع أحب بحثه كثيراً. أعرف أن الشذوذ يتمتع بسمعة حسنة حالياً في أوساط الفنانين المزيفين، ولكنه لا يزال مقموعاً في الأوساط البرجوازية. أنا شخصياً مدينٌ له بالكثير. وإذا كنت تعتبرين ذلك لعنةً، فأنا أراه نعمةً.

غوبل: ماذا قدّم لك "الشذوذ"؟

جُنيه: وضعني على درب الكتابة وتفهّم الكائنات. لا أقول إنه كل شيء، ولكن لو لم أضاجع جزائريين لما كنت إلى جانب جبهة التحرير الوطنية[٢٠]. ولكن لا، كنت سأقف معها في كافة الأحوال بلا شك. غير أن الشذوذ، ربما، هو الذي جعلني أفهم أن الجزائريين بشرٌ كالآخرين.

غوبل: ألم تهتّم بالنساء أبداً؟

جُنيه: بلى. اهتممت بأربع نساء: السيدة العذراء، وجان دارك، وماري أنطوانيت، ومدام كوري.

غوبل: ما هو المعنى الذي يحمله الشذوذ في حياتك الآن؟

جُنيه: أودّ أن أحدثك عن جانبه التربويّ. طبعاً أنا ضاجعت جميع الصبية الذين اهتممت بهم. ولكنني لم أهتمّ فقط بمضاجعتهم. لقد سعيت إلى استرجاع المغامرة التي عرفتها في حياتي معهم، والتي كانت رموزها

"البندقة " والخيانة، ورفض المجتمع، وأخيراً الكتابة، وهذا يعني العودة إلى المجتمع ولكن بوسائط أخرى. هل هي حالة متعلقة بي فقط؟ إن الشذوذ يجبر الشاذ -لأنه يضعه خارج القانون- على إعادة النظر بالقيم الاجتماعية، وإذا ما قرّر الاهتمام بصبيٍّ ما فإنه لا يهتم به بشكل سطحيّ، بل سيضعه في واقع التفكك والتشوشات والتنافرات في العقل والقلب معاً، والتي تفرض نفسها في مجتمع طبيعي عادل.
أنا أهتم الآن بسائق سيارات سباق شاب، جاكي ماليا[٢١] . وبوسعي أن أقول عنه التالي: لقد ابتدأ بسرقة السيارات، ثم أخذ يسرق أي شيء نتيجة نوع من التقهقر والانحطاط. أنا فهمت بسرعة أن حياته يجب أن تدور حول السباق، فاشتريت له سيارات. عمره الآن واحد وعشرون عاماً، وهو سائق سباق سيارات، ولا يسرق أبداً. كان هارباً من الجيش، ولكنه لم يعد كذلك الآن. إن السرقة والفرار وأنّا هم المسؤولون عن أنه أصبح سائقاً ماهراً وعن عودته إلى المجتمع. لقد تمت استعادته في طور النضوج وهو يحقق ذاته.

غوبل: هل تكون مع ماليا عندما يشارك في سباق السيارات؟

جُنيه: لقد رافقته إلى كافة الأمكنة التي شارك فيها في السباقات، إلى بريطانيا وإيطاليا وبلجيكا وألمانيا. كما أقوم بحساب الزمن له.

غوبل: هل تهتم بسباق السيارات؟

جُنيه: هذا الأمر الذي كان يبدو لي غبياً في البداية أراه اليوم أكثر جمالاً وجديةً. هناك جانب درامي وجمالي في السباق المتقن. والمتسابق وحيد مثل أوزوالد. وهو معّرض للموت. وعندما يفوز بالسباق يكون الأمر جميلاً جداً. وهذا يتطلب مزايا دقيقة جداً، وماليا متسابق جيد. العنيفون المتوحشون يقتلون أنفسهم. وقد بدأ ماليا يصبح معروفاً، وسوف يصبح شهيراً.

غوبل: هل يعني لك الكثير؟ هل تحبه؟

جُنيه: هل أحبه؟ أنا أحب المشروع. أحب ما يفعله، وما أفعله أنا لأجله.

غوبل: هل تنشغل به كثيراً؟

جُنيه: إذا كنا نريد الاهتمام بشخص ما، فعلينا أن نفعل ذلك بجدية. في نهاية الأسبوع الماضي، وأثناء عودتنا من شارتر إلى باريس، لم أدخن أبداً لكي يتمكن من القيادة وهو مرتاح وبسرعة وسطية مقدارها ١٧٠ كيلو متراً في

الساعة.

غوبل: ألا ينطوي هذا التخلّي عن النفس من أجل الآخر على شيء من الأنثوية؟

جُنيه: الأنوثة الموجودة في محتوى الشذوذ تغلّف الصبي وربما تتيح تفتّح مزيد من الطيبة فيه. لقد شاهدت أثناء انعقاد المجمع المقدس برنامجاً تلفزيونياً عن الفاتيكان. قدموا لنا بعض الكرادلة. كان اثنان أو ثلاثة منهم عديمي الجنس. وكان الآخرون الذين يحبون النساء مسطّحين ونهمين. واحد منهم فقط كانت تبدو عليه سمات "الشذوذ"، وكان جيداً وذكياً. إنه الكاردينال ليينار[٢٢].

غوبل: يؤخذ على الرجل العصري أنه فقد رجولته. ألا يشجع الشذوذ الجنسي على مثل هذا المنحى؟

جُنيه: حتى لو كانت هناك أزمة رجولة، فإنني لا أشعر بأسف كبير. الرجولة هي دائماً لعبة. الممثلون الأمريكيون "يلعبون" الرجولة. ويخطر على بالي أيضاً ألبيركامو الذي كان يعطي لنفسه "أوضاعاً رجولية". بالنسبة لي، الرجولة هي صفة لحماية الفتاة أو المرأة أكثر مما هي القدرة على فضّ عذريتها. إلا أنني لست قادراً على إعطاء حكم. عند نكران المهزلة المعتادة تتحطم القوقعة ويتمكن الرجل من إظهار الرقة واللطف والمهارة التي لا تستطيع رؤية النور لولا ذلك. من الممكن أن يجبر تحرّرُ المرأة العصرية الرجلَ على رفض تصرفات قديمة لاكتشاف سلوك جديد أكثر صلةً بالمرأة التي أصبحت أقلّ خضوعاً. لقد رأيت جاكي (ماليا) الذي لا تبدو عليه أية هيئة أنثوية، ومع ذلك فهو واحد من أكثر الذين يهمونني لفرط حساسيته. سألته بماذا شعر عندما قدمت له أول سيارة سباق، فأجابني: أشعر بالخجل قليلاً لأنها أجمل مني.

غوبل: منذ متى تعرّفت على ماليا؟

جُنيه: منذ أن كان حَدَثاً. (...).

غوبل: عندما يتسابق ماليا في فرنسا، فإن هذا المجتمع الذي لا تحبه هو الذي يصفّق له.

جُنيه: أعرف ذلك. إنه تمجيد التعصّب القومي وتعظيمه. إنقاذ ماليا يكمن في أنه يخاطر بحياته. من الممكن إنقاذ صورته عن ذاته، لأنه يعرف أن الموت بانتظاره في كل مرة ينزل بها إلى حلبة السباق. ولو أن ماليا يرخي لنفسه العنان لتدخل في لعبة الرضى عن الذات، فإنه يجازف بحياته وبراعته.

إن اتّخاذ موقف متعجرف وصلف سوف يهدّده، كما سيتهدّدني الخطر لو أنني اتخذت موقفاً متعجرفاً كرجل عصابات وكاتب.

غوبل: ماذا تفعل عندما لا تكون مع ماليا في حلبات السباق؟

جُنيه: عندما لا أكون هناك، فإنني أعيش حالة من بعض البلاهة والغباء مثل أي شخص آخر. أجلس لكتابة مسرحياتي بين الحين والآخر، ليس يومياً، وإنما على دفعات وفترات متقطعة. ربما أكتب أوبرا[٢٣] مع الموسيقي الكبير بيير بوليز الذي قدّم هذا الشتاء في أوبرا باريس أوبرا رائعة هي "ووزّك " لألبان بيرغ.

غوبل: هل تشكل الكتابة حاجةً لديك؟

جُنيه: نعم، لأنني أشعر بالمسؤولية عن الزمن الممنوح لي. أريد أن أفعل شيئاً ما، وهذا الشيء هو الكتابة. هذا ليس لكوني مسؤولاً في أعين الناس، أو في عينيّ أنا، ولكن ربّما في عينيّ الله، الذي لا يمكنني التحدث عنه بالطبع لأنني لا أعرف عنه أي شيء يذكر.

غوبل: هل تؤمن بالله؟

جُنيه: أؤمن بأنني أؤمن به. لا أعتقد كثيراً بأساطير التربية الدينية. ولكن لماذا يجب عليّ تقديم حساب عن زمن حياتي مؤكداً على ما يبدو لي بأنه أغلى شيء أو أعزّ شيء؟ ليس هناك ما يلزمني على ذلك. لا يوجد شيء مرئي يجبرني على ذلك. لماذا لدي هذا الشعور القوي، إذاً، بأنه عليّ أن أفعل ذلك؟ في السابق كانت المسألة محلولة بفعل الكتابة فوراً. ثورة طفولتي، ثورتي وأنا في الرابعة عشرة لم تكن ثورةً ضدّ الإيمان، ولكنها كانت ثورةً ضدّ وضعي الاجتماعي، ضدّ ظروفي كإنسان مهان. وهذا لم يؤثر على إيماني العميق. ولكن بماذا؟

غوبل: هل تؤمن بالحياة الأبدية؟

جُنيه: إنه سؤال يوجّه إلى عالم دين بروتستانتي يحتضر. هل أنتِ من آباء المجتمع المقدس في الفاتيكان؟ إنه سؤال بلا معنى.

غوبل: طيّب، ما هو معنى حياتك ككاتب مشرد، ليس من سجن إلى سجن آخر، بل من غرفة فندق إلى أخرى؟ أنت ثري، ومع ذلك لا تملك شيئاً. لقد أحصيتُ ممتلكاتك : سبعة كتب، وساعة منبّه، وسترة جلدية، وثلاثة قمصان، وبدلة كاملة، وحقيبة. هذا كل ما عندك.

جُنيه: ولماذا يكون عندي أكثر من ذلك؟

غوبل: لماذا هذه الكياسة واللطف مع الفقر؟ لماذا هذا الرضى؟

جُنيه: (وهو يضحك) إنها كياسة الملائكة، إنه رضى الملائكة. اسمعي، هذا أمر لا يهمني. عندما أذهب إلى لندن، ربما يحجز لي وكيل أعمالي هناك غرفة في فندق "ريتنر"... ماذا تريدينني أن أفعل بالأشياء وبالترف؟ أنا أكتب، وهذا كل شيء.

غوبل: إلى أين تقود حياتك وتسير بها؟

جُنيه: إلى النسيان. إن معظم الأشياء التي نفعلها لها إبهام حالة المتشرد وغموضها وبلادتها. ومن النادر أن نبذل جهداً واعياً لتجاوز البلادة هذه. أنا أتجاوزها بالكتابة.

شروح حول المقابلة

قبل جان جُنيه، بعد إلحاح من سيمون دوبوفوار، مقابلة مادلين غوبل في كانون الثاني ١٩٦٤، وهي طالبة جامعية كندية شابة، كلّفتها مجلة "بلييوي" بإجراء مقابلتين مع شخصيتين فرنسيتين مرموقتين. وبعد أن جرى اختيار جان بول سارتر وبريجيت باردو، عادت هيئة تحرير المجلة عن قرارها، وفضّلت جان جُنيه على باردو لأسباب محيّرة.

وفرض جُنيه شرطين لإجراء المقابلة: الأول، ألا تنشر المقابلة في فرنسا بأية صورة كانت؛ والثاني، أن يتقاسم مع غوبل مناصفةً الأجر الذي ستدفعه المجلة الأمريكية (٢٠٠٠ دولاراً).

جرى تسجيل المقابلة خلال خمس جلسات في غرفة من غرف فندق "ميريديونال " (الفندق الجنوبي)، في ٣٦ شارع ريشار لونوار في باريس، حيث كان يقيم جُنيه. والتقط أحد المصورين عدة صور نشرت ثلاث منها في المجلة مع المقابلة.

كتبت مادلين غوبل، في تقديمها الموجز، نصاً لم ينشر جاء فيه:

"ليس لجُنيه عنوان دائم، وكل ما نعرفه عنه هو أنه خلال السنوات الأربع الأخيرة أقام فترةً في اليونان، وأحياناً في تركيا، ونادراً في فرنسا. واستقبلنا في غرفة صغيرة جدرانها عارية وورقها مصفرّ... كانت على الطاولة خمسة كتب ترافقه أينما ذهب وهي: قصائد فيلّون، وبودلير، ومالارميه، ورامبو، وكتاب "ولادة التراجيديا " لنيتشه. وكان على الطاولة، بشكل استثنائي، آخر قصص جان بول سارتر "الكلمات ". وبلا شك، إن جان جُنيه هو الكاتب الوحيد على قيد الحياة الذي لا يملك نسخة واحدة من كتبه التي ألّفها. وقد قال لي: لماذا أحتفظ بكتبي؟ لقد كُتِبَتْ وانتهى الأمر."

وبعد انتهاء المقابلة، نسختها مادلين غوبل وقدمتها لجان جُنيه الذي أعطى موافقته على النشر. ونشرت بعد ذلك بعدة أسابيع في عدد من مجلة "بلييوي " في نيسان ١٩٦٤ (المجلّد ١١، العدد ٤، ص: ٤٥ - ٥٣) تحت عنوان: "جان جُنيه: حديث على السجيّة مع مؤلف 'الشرفة' و'السود'، اللامع والسّفيه

الذي يدّعي بأنه شاذ جنسياً وجبان ولص وخائن ".

وقد نُشرت المقابلة بعد اختصارها لاعتبارات صحافية. وسبقتها مقدمة طويلة عرضت العناصر المألوفة عندئذ من سيرة حياته، وقدمته على أنه "أهم كاتب فرنسي منذ الحرب العالمية الثانية، وعلى الأرجح، أعظم كاتب مسرحي على قيد الحياة ".

وقد ظهرت ترجمة فرنسية للمقابلة في "المجلة الأدبية " الفرنسية (حزيران ١٩٨١). أما في النص المنشور هنا، فالمقابلة كاملة وبلغتها الأصلية.

وننوّه أنه بعد نشر المقابلة بشهرين، حيث يتحدث جُنيه بحرية نادرة عن اهتماماته ومشاريعه الجارية، حدثت قطيعة من أكبر القطعيات التي وسمت وجوده. فقد انطوت صفحة من حياته بموت عبد الله في آذار ١٩٦٤، إذ هجر جُنيه الأدب وبدأ رحلته السياسية بعد بضع سنوات. وهكذا فإن هذا النص الذي يدشّن علاقة الكاتب بالصحافة ووسائل الإعلام، يُنهي أيضاً فصلاً من سيرته.(المراجع: حديث مع مادلين غوبل – ملفّات مادلين غوبل – مجلة "بليبوي " – صندوق جان جُنيه I.M.E.C).

هوامش المقابلة:

[١] مسرحية "السود ". قدّمت في أمريكا في الرابع من أيار ١٩٦١ على مسرح "سانت مارك " في نيويورك، من إخراج جين فرانكل. وحققت المسرحية نجاحاً كبيراً حيث عُرضت ١٤٠٨ مرات. انظر: ريتشارد وِب، "جان حنيه ونقّاده " (لندن، ١٩٨٢).

[٢] "الشرفة ". فيلم أمريكي أنتجه جوزيف ستريك في سنة ١٩٦٢، من بطولة بيتر فوك وشيللي وينترز، وسيناريو بنْ مادوز، والموسيقى لإيغور سترافنسكي.

[٣] "عذراء الزهور " نشرت في سنة ١٩٦٣ (دار غروف) في نيويورك، بترجمة جديدة لبرنارد فريشتمان، واستقبلتها الصحافة استقبالاً جيداً.

[٤] "القديس جُنيه ممثلاً وشهيداً " كان قد صدر حديثا. في أيلول ١٩٦٣ [المقابلة في كانون الثاني ١٩٦٤] عن دار "جورج برازيلييه "، والترجمة لبرنارد فريشتمان.

[٥] عبارات مأخوذة من مؤلفات جُنيه: "تعرّفت في نفسي إلى "الجبان " و"الخائن " و"اللص " و"الشاذ " هذه الصفات التي كانوا يرونها فيّ. " ("يوميات لص " – دار غاليمار، ١٩٤٩، ص ١٨٦).

[٦] الأدقّ أن جُنيه خرج من السجن لآخر مرة في آذار ١٩٤٤.

[٧] على ضوء المعلومات الراهنة عن السجلّ العدلي لجان جُنيه، وإذا أخذنا بالحسبان المدة التي قضاها في الإصلاحية، يمكننا القول إنه قضى في السجن من خمس إلى ست سنوات.

[8] لي هارفي أوزوالد (مولود في سنة ١٩٣٩) هو قاتل الرئيس جون كينيدي المفترض في ٢٢ تشرين الثاني ١٩٦٣. وقد اغتيل أوزوالد في ظروف لا تزال غامضة على يد جاك روبنشتاين بعد يومين من اغتيال كينيدي.

[9] تنويه صحيح: "الشعر أو فن الاستفادة من البقايا. واستخدام البراز وإطعامكم إياه ". من رواية "طقوس جنائزية " – دار غاليمار ١٩٥٣، ص ١٩٠.

[10] نشرت مسرحية "السواتر " في سنة ١٩٦١ (دار لاربالبيت)، ولم تعرض في فرنسا حتّى سنة ١٩٦٦، وأخرجها روجيه بلان على مسرح "الأوديون ". والواقع أن تقديمها عالمياً قد جرى في ألمانيا في التاسع عشر من أيار على مسرح "شلوسبارك " في برلين، إخراج هانز ليتساو. بينما لم ينفّذ مشروع عرضها في نيويورك حتّى سنة ١٩٧١، وأخرجها مينوس فولوناكيس على مسرح "تشيلسي".

[11] المقصود هو بول موريهيان، أمين سرّ جان كوكتو، الذي نشر "عذراء الزهور " سرّاً في كانون الأول ١٩٤٣ وبالتعاون مع روبير دونويل. وكان قرّاء هذا الكتاب، أو معظمهم، من المقرّبين إلى كوكتو.

[12] ذكر جُنيه هذه الحادثة عدة مرات (وبشكل خاص في حديثه مع نايجل ويليامز). ويبدو أن هذه الحادثة قد جرت ربّما، في الفترة التي كان جُنيه يكتب فيها روايته الثانية "معجزة الوردة ". وتشهد على ذلك رسالة أرسلها جُنيه إلى مارك باربيزا من سجن "لاسانتيه " في الثاني من كانون الأول ١٩٤٣. انظر: جان جُنيه، "رسائل إلى أولغا ومارك باربيزا " (لاربالبيت: ١٩٨٨)، ص ١٤.

[13] كارل تشيسمان المولود في سنة ١٩٢١. كان قد حكم بالإعدام بجرم الاغتصاب والسرقة المسلّحة. وقد غيّر ما بنفسه خلال السنوات الإثني عشر، وتابع دراسته ونظّم دفاعه ونشر قصة عن تجربته في السجن "الزنزانة ٢٤٥٥ ". وعلى الرغم من شعبيته والدعم الذي تلقاه من العديد من المثقفين، رُفِض طلب العفو وجرى تنفيذ الحكم به في سجن "سوليداد " في سنة ١٩٦٠.

[14] اسم هذه الصديقة آن بلوك، وهي زوجة يهودية لصناعي ألماني هاجرت إلى برنو في تشيكوسلوفاكيا في سنة ١٩٣٧ربّما. وكانت قد ساعدت جُنيه أثناء تشرده في أوروبا بعد فراره من الجيش. انظر الرسائل التي كتبها لها جُنيه في سنتي ١٩٣٧ و ١٩٣٨ والمنشورة تحت عنوان "سيدتي العزيزة " (هامبورغ: مرلان، ١٩٨٩.

[15] انظر السرد نفسه في مقابلة جُنيه مع هوبير فيختة في سنة ١٩٧٥، وإنما مع عدة تعديلات.

[16] يرتكب جُنيه هنا تحريفاً طفيفاً، لأن غيّوم هانوتو – الكاتب والمحامي في مكتب موريس غارسون – لم يأخذ قصيدة "المحكوم بالإعدام " إلى جان كوكتو، ولكن الذي أخذها هو رولان

لاودنباخ الذي سيصبح صاحب دار نشر "الطاولة المستديرة ". بالإضافة إلى أن هذه القصيدة لم تطبع على نفقة كوكتو، وإنما على نفقة المؤلف نفسه.

(١٧) "... هذه القداسة التي مازالت بالنسبة إلي أجمل كلمة في لغة البشر. " ("يوميات لص "، ص٢٢٧).

"سولانج: نحن الاثنتان سنكون زوجاً أبدياً مؤلفاً من مجرمةٍ وقديسة. " ("الخادمتان "، ص ٤٩).

(١٨) فرانسوا موريك، "الحالة جُنيه "، جريدة "فيغارو الأدبي "، ٢٦ آذار ١٩٤٩.

(١٩) حول هذه النقطة انظر: "كيف يجب تمثيل 'الخادمتان' "، في النص المذكور سابقاً، ص ١١.

(٢٠) جبهة التحرير الوطنية الجزائرية، التي كانت العنصر المحرك في استقلال الجزائر.

(٢١) بعد عدة انتصارات، وخاصة في الثاني من حزيران ١٩٦٣ حيث فاز بالجائزة الكبرى، ترك جاك ماليا سباق السيارات بعد حادث اصطدام خطير جرى له على حلبة سباق بالقرب من مدينة شتوتغارت الألمانية في الثامن عشر من تموز ١٩٦٥. [كان ماليا حاضراً أثناء المقابلة مع مادلين غوبل].

(٢٢) كان يُعتَبَر لفترة طويلة "الكاردينال الأحمر ". وارتبط اسم الكاردينال ليينار بمحاولات الكهنة العمال، والذين دعم قضيتهم. كما لعب دوراً حاسماً في المجتمع الثاني في الفاتيكان الذي افتتحه البابا يوحنا الثالث والعشرون في الحادي عشر من تشرين الأول ١٩٦٢.

(٢٣) إنها المرة الأولى التي يُذكَر فيها مشروع التعاون هذا مع المؤلف الموسيقي بيير بوليز. ولم يتم التخلّي عن هذا المشروع ولكنه لم يُنفّذ إلى النهاية. وقد ترك جُنيه بعد وفاته بعض البدايات المكتوبة لهذه الأوبرا.

بيير ديمرون

خلوة بجان جُنيه*

ت. غازي ابو عقل

ديمرون: جان جُنيه، انت بخيل بإعطاء المقابلات الصحفية. هل يمكنك أن تقول لنا لماذا وافقت اليوم على إجراء هذه المقابلة التي طلبناها منك؟

جُنيه: قبلت لسبب وحيد، لكي أتحدث عن "الفهود السود"، و"أخوة التضامن"، وبوبي سيل، وآنجيلا ديفيس، وعن الأمّة السوداء بأسرها، لكي أتحدث عن معركتهم وعن محاولات تصفيتهم واستئصالهم، سواء بشكل قانوني أو مخالف للقانون. ولم أقم بينهم طيلة شهرين، آذار ونيسان ١٩٧٠، وأشاركهم حياتهم وكفاحهم إلاّ لأعرّف أوروبا بمعركتهم – كما طلبوا مني – هذه المعركة التي أصبحت معركتي أنا. وهذا ما أفعله الآن وأنا أجيب على الأسئلة. وهو الشيء الذي افعله ايضاً وأنا أعمل على كتاب عنهم. وبما أن الوقت يمرّ بسرعة، لذلك سأتحدث إليك بشكل خاصٍ عن العلاقات التي أقمتها، ولا أزال أقيمها، معهم.

ديمرون: هل اخترتهم أنت، أم أنهم جاؤوا إليك؟

جُنيه: تعرّفت على بعض قادة "الفهود السود" في سنة ١٩٦٨ في شيكاغو عندما كنت أعمل على تغطية مؤتمر الحزب الديمقراطي لمجلة "إسكواير". وفي آذار من هذا العام (١٩٧٠)، جاء كوني ماثيوز -وهو أحد قادتهم- إلى باريس وطلب مساعدة بعض الكتاب ومن بينهم انا. وبما انني كنت مصمّماً على ان اكون شريداً، ولمّا كنت حراً تماماً وبمقدوري التحرّك كيفما اشاء، فقد طرتُ على الفور إلى مونريال ومن هناك إلى نيويورك. الحرّية، بقناعتي، تعني انه لا فرق بين وجودي في الولايات المتحدة أو في طوكيو أو في إحدى ضواحي باريس. لا فرق على الإطلاق.

ديمرون: لماذا ذهبت إلى مونريال أولاً؟ فهناك رحلات عديدة ويومية إلى نيويورك مباشرةً؟

---

* عن مجلّة "لُوي" اللفرنسية، كانون الأول ١٩٧٠.

جُنيه: لأنني دخلتُ إلى الولايات المتحدة خلسةً، إذ رفضت القنصلية الأمريكية منحي تأشيرة دخول إلى الولايات المتحدة. ففي الواقع أنا شخص غير مرغوب فيه هناك. وقد طلب ناشري هناك، بارنت روزيت، تفسيراً لهذا الرفض، ولكنه لم يتلقَّ جواباً. ربما رفضوني بسبب ماضيَّ. فأنا لصّ ولوطيّ، هذا بالإضافة إلى آرائي السياسية الحالية. وهذا موقف غريب، فعندما رفضوا منحي تأشيرة دخول، كانت إحدى مسرحياتي تُعرض هناك للمرة الألف وقد جرى احتفال بالمناسبة، كما أن كتابي "طقوس جنائزية" كان قد صدر في طبعة الجَيْب عندما كنت هناك، ولم يكن لي عنوان آنذاك فأرسل الناشر عدداً من النسخ إلى "الفهود السود".

وأثناء حفل عشاء أقامه لي مدير "إسكواير"، لَمَّح إلى دخولي عن طريق كندا فقال: "خلاصة الأمر أنك جئتَ سالكاً طريقَ الفارّين". تعرفون أن الشبان الذين كانوا يمزقون دفاتر الخدمة الإلزامية ويرفضون الذهاب إلى الحرب في فيتنام، كانوا يهربون من الولايات المتحدة عن طريق كندا. أجبتُه: هذا صحيح، ولكنني سلكت الطريق بالاتجاه المعاكس، وتجولّت في البلاد طيلة شهرين دون أن يضايقني أحد، وشاركت في اجتماعات حاشدة في جامعات "كولومبيا" و"ييل" و"ستانفورد"، والتقيت بالشباب الأحرار المتطرّفين في جامعة "بيركلي"، وظهرت على شاشة التلفزيون في نيويورك وسان فرانسيسكو. وفي النهاية استُدعِيتُ إلى إدارة الهجرة التي لم تعثر على أي أثر رسمي لدخولي إلى البلاد – والسبب واضح، كما اشتركت في اجتماع في نيوهيفن عشية موعدي مع مسؤوليّ الهجرة، غير أنني غادرت بالطائرة صبيحة اليوم التالي كنوع من الاستجابة لطلبهم.

ديمرون: عندما نسمعك تتحدث عن تكريس نفسك لخدمة حزب "الفهود السود"، تراودنا رغبة في الاستفسار عن غياب هذا الالتزام عندك بقضية الحرب الدائرة حالياً في فيتنام.

جُنيه: إذا كنتُ قد وضعتُ نفسي في خدمة حزب "الفهود السود"، فذلك مردّه إلى أنه -باستثناء أقليّة ضئيلة جداً في الولايات المتحدة وأوروبا- ليس هناك من يعرف شيئاً عن كفاح هذا الحزب والمخاطر المحيقة به، وأنا أتحدث عن البيض بالطبع. أما فيما يتعلق بالحرب في فيتنام، فهناك

حركة منظمة جداً في سائر أنحاء العالم ضدّ هذه الحرب، فضلاً عن أنها تعمل بشكل فعّال ومؤثر ، فإذا أضفتُ صوتي إلى تلك الأصوات التي تصرخُ ضدّ هذه الحرب، فلن يشكّل شيئاً ذا قيمة. ومع ذلك، فالمعركة واحدة. إلا أن ما دفعني إلى المسارعة لتفضيل قضية "الفهود السود " هو أنهم وحيدون وأن خطراً كبيراً يحيق بهم. إنه تفضيلٌ أملاه الواقع، وليس تفضيلاً أخلاقياً بالطبع. وكل ما أتمناه هو أن تظهر حركة تقف إلى جانب "الفهود السود " شبيهة بالحركة المناهضة للحرب في فيتنام. وهذا ما أحاول أن أفعله وأعمل على تحقيقه.

ديمرون: جان جُنيه، ألا تبالغ قليلاً عندما تتحدث عن إبادة "الفهود السود "؟

جُنيه: منذ وصول نيكسون إلى البيت الأبيض وعدد المعتقلين في تزايد مستمر، كما تزايد عدد القتلى وعدد غارات الشرطة بمعدّل سبعة أضعاف تقريباً . والأرقام تعبّر عن ذلك بفصاحةٍ أكبر. ففي المدة الواقعة بين أيار ١٩٦٧ وأيلول ١٩٦٨ جرت خمس وخمسون محاكمة، واعتُقِل مئةٌ وثلاثون شخصاً، وقُتِل خمسة أشخاص. أما في الأشهر الخمسة عشر التي تلت أيلول ١٩٦٨، فقد جرت ٢٧٣ محاكمة، واعتُقِل ٧٣٥ شخصاً، وقُتِل ٢٤ شخصاً. إذ إن كلّ وسيلة تؤدي إلى اعتقال الفهود أو قتلهم تُعتَبَر جيدة في الولايات المتحدة اليوم. وكما تعرفون ربّما، فإن أفضل ما في جعبتهم من أساليب يعتمد على الخلط المتعارَف عليه بين الأسباب الإجرامية والأسباب السياسية وهذه الأساليب ليست وقفاً على الولايات المتحدة فقط. وعلى سبيل المثال، يتم استخدام قوانين مكافحة المخدرات لأغراض سياسية. وبما أن هذه القوانين تسمح بالتفتيش بلا أي تفويض قضائي في ساعات الليل والنهار كافةً، فقد أخذ رجال الشرطة يستغلّونها لمداهمة مواقع "الفهود السود" بحجّة البحث عن المخدرات. في حين يمنع نظام "الفهود " تعاطي المخدرات منعاً باتاً، فهم لا "يدخّنون" أبداً. أما في المعازِل ["الغيتوهات"] فالأمر مختلف بالطبع، فالهروب من الواقع عن طريق المخدرات أسهل بكثير من الخروج من المعازِل وإعلان الثورة.

وللدفاع عن أنفسهم، يتجنّب الفهود إعطاء أدنى ذريعة لرجال الشرطة الذين يتصرّفون بوحشية بالغة لأقل سبب. فقد أقلع ديفيد هيليارد – وهو سائق شاحنة وأحد قادة "الفهود"– عن قيادة سيارته تجنّباً

للمواجهات التي يمكن أن يفتعلها رجال الشرطة معه. كما أن قادة "الفهود " كافةً يبتعدون عن قيادة السيارات كيلا يعطوا الشرطة أي فرصة لاعتقالهم بحجّة ما -سواء كانت مبّررة أو مفتَعَلة- ومن ثمّ مطالبتهم بكفالة هائلة بعدٍ ذلك. لذلك فإن الأعضاء غير المعروفين من مناضلي الحزبٍ هم الذين يقودون سيارات "الفهود". كما تفضّل الشرطة الأمريكية اللجوء إلى إستخدام جثث القتلى واتّهام "الفهود " بالجريمة في حين لا يكون لهم آية علاقة بالجريمة. وهذا ما جرى مع بوبي سيل، رئيس حزب "الفهود السود"، الذي اتُّهِم بجريمة قتل حدثت في ولاية كونّيتكت، مع أنه لم يكن في تلك الولاية أثناء ارتكاب الجريمة. وتشكل هذه القصة قضيّة "دريفوس" جديدة في الولايات المتحدة. وقد اعتُبِر بوبي سيل مذنباً لأنه أسود، تماماً كما اعتُبِر دريفوس مذنباً لأنه يهودي. لا يوجد حتى الآن في الولايات المتحدة رئيس مثل كليمنصو، أو كاتب مثل زولا لكي يكتب "أنا أتّهِم ". وقضية بوبي سيل ليست سوى مثالٍ على ما يحدث، ولكنها الحادثة الأكثر شهرةً. كما أن قضية "الأخوة سوليداد" تشكل فضيحةً حقيقيةً من جرّاء ما تنطوي عليه من سخرية وسفالة.

في سجن "سوليداد" يوجد قسم يشكل سجناً داخل سجنٍ ويسمونه "الحفرة ". ولا فائدة من التذكير بأن السجناء البيض عرقيّون مثل البيض الطليقين. في آذار الماضي حدثت "الفضيحة" في دهليز تصطفّ على جانبيه زنازين متقابلة. في أحد الجانبين يقيم سبعة أو ثمانية سجناء من البيض، وفي الجانب المقابل هناك سبعة أو ثمانية سجناء من السود و"الشيكانو" المكسيكيين. كان البيض يقضون أوقاتهم في شتم السود ورميهم بالفضلات. وكانت سلطات السجن تعرف جيداً العداء الذي يكنّه أحد الطرفين للآخر. وبدلاً من إخراج الجماعتين للتنزّه كلّ على حدة، كانوا يخرجونهم سويةً. وفي ذلك اليوم حدث ما كان متوقعاً، إذ اندلع شجار بين الطرفين. وعند ذلك لم يتردّد الحارس المدعو ميللر في إطلاق النار من مرصده الواقع في الأعلى، فقتل ثلاثةً من السود وجرح سجيناً أبيضَ عن طريق الخطأ، على ما أظن. ومع ذلك كله، أثارت هذه الحادثة ضجّة كبيرة. وعندما أبدى محامي السجناء السود دهشته أمام المحكمة من عدم لجوء ميللر إلى استخدام القنابل المسيلة

للدموع لتفريق المتعاركين، أجابه مدير السجن بكل برود بأن الهواء كان شديداً يومها، وهذا الجواب غنيٌّ عن أي تعليق. ولما سأل أحد الصحفييّن هذا المدير نفسه: "كيف يطلق الحارس النار على هذا الجمع من السجناء؟"، أجابه قائلاً إن الحارس ميللر أطلق النار على مقربة منهم، ولكن الطلقات انحرفت وقتلت السجناء السود. وبعد ذلك صدر الأمر إلى المحلَّفين بعدم تجريم ميللر الذي قام بإطلاق النار "في حالة دفاع مشروع عن النفس"، وهو في مرصده الكائن في مكانٍ عالٍ! وبعد ثلاثة أيام، اكتشفوا جثة أحد الحراس في ساحة السجن بعد أن سقط من ممرٍ في الطابق الثاني. فافترضوا أنه مات من جرّاء كسرٍ في الجمجمة، ثم أعلنوا بعد ذلك بأنه مات نتيجة ضربة "كاراتيه". واتهموا -بلا أي دليل- واحداً من السود يدعى جورج جاكسون بارتكاب الجريمة مع اثنين آخرين هما جون كلوشيت وفليتير.

وقرّر المحلفون أنفسهم، الذين برّؤوا ميللر قبل عدة أيام، بتجريم السود الثلاثة بتهمة القتل العَمْد. ويجب أن أقول هنا إن المتَّهم الأول جاكسون يُعتَبَر من "الفهود"، كما أن محلّفين بيضاً كانوا قد أدانوه بالسرقة قبل ذلك بعشر سنوات، وطالبوا بسجنه من سنة إلى السجن المؤبدّ. وهذا يعني أن المحكمة تقرّر، في نهاية كل سنةٍ يقضيها في السجن، إما إطلاقَ سراحه أو إبقاءَه في السجن تبعاً لسلوكه. ولا يزالون يعتبرون سلوكه سيئاً منذ عشر سنوات، لأنه لم يضيع وقته في السجن فتعلّم القراءة والكتابة، حتى أنه كتب رسائل جميلةً جداً نشرها أخيراً ناشرٌ أمريكي معروف، وسوف تُنشَر في أوروبا بعد أن كتبتُ أنا مقدمةً لها.

وجاكسون هذا بدأ أولاً بالنضال من أجل الحقوق المدنية للسود، ثم أخذ جانب "الفهود السود". وما يزال في السجن حتى الآن ليس لسوء سلوكه وإنما "لسوء أفكاره"! وقد كتب إلى أمه رسالةً يطلب فيها منها ألا "تُسَبِّلَ" شعرها، "لأنهم لن يعتبروكِ بيضاءَ مهما فعلتِ، فلا فائدة من ذلك كله."

لقد تم إنشاء رابطة "الأخوة سوليداد" للدفاع عن المتهمين الثلاثة أمام الرأي العام مادياً ومعنوياً، بالإضافة إلى الدفاع عن عائلاتهم.

ديمرون: هل كنتَ شخصياً مع ديفيد هيليارد عندما اعتُقِل لأنه من قادة حزب "الفهود السود"؟

جُنيه: نعم. حدث ذلك في نيوهيفن في إحدى جلسات محاكمة بوبي سيل. جئنا إلى المحكمة، أنا وديفيد هيليارد وإيمري دوغلاس وخمسة أو ستة من "الفهود " وزوجاتهم. وكنت قد تحدثت في "ييل " مساء اليوم السابق. تم اعتقال ديفيد هيليارد وحكم عليه بالسجن لستة أشهر بتهمة شتم المحكمة. حدث ذلك في أقلّ من دقيقة ونصف. دخلنا جميعاً إلى القاعة. كان هناك كرسي شاغر في الصفوف الأولى التي يحتلّها البيض، وأخذني شرطي للجلوس عليه بالطبع. وبالطبع أردت أن أعود إلى أصدقائي، ولكن الشرطي رفض ذلك. وبعد نقاش قصير رضخ للأمر الواقع وسمح لي بالالتحاق بهم في الصفوف الخلفية. وخلال ذلك كنا قد ذهبنا لتحيّة المحامين بالطريقة المتعارف عليها بين "الفهود السود "، أي عقد إصبع الإبهام في كل يد بالإصبع الأخرى. فهل أدرك رجال الشرطة عندها من نكون؟ أخرجونا من القاعة وفتشونا ثم أعادونا إلى مقاعدنا. شعرت بالضجر لوجودي هناك ساعةً كاملة، وكان ديفيد هيليارد وإيمري يقرآن نصاً مطبوعاً على الآلة الكاتبة. وخلال لحظة انحنى ديفيد ليتحدث إلى أحد المحامين، فجاء شرطي ليبعده عنه. قال له ديفيد بضع كلمات، ولكن الشرطي أصرّ على إيقاف الحديث مع المحامي، فنهض ديفيد ونهضت معه. وخلال ثوانٍ أحاط بنا حوالي عشرة رجال من الشرطة، واقتيد ديفيد أمام القاضي. وسمعته يجيب القاضي: ديفيد هيليارد من كاليفورنيا. وبعد أسئلة عن هويته، سمعت القاضي يقول: ستة أشهر. ثم أخذوا ديفيد معهم. ولم ترفع الجلسة بسبب هذه الحادثة. وعندما أخذت الشرطة ديفيد، جذبتُ رجلاً ماراً بالقرب مني ظاناً أنه محامٍ لأنه كان يتكلم طيلة الوقت وقلت له: ما هذا كله؟ هذه مبالغة على كل حال. ثم تبيّن لي أنه المدعي العام. وكان رجال الشرطة مبتهجين. لقد رأيت خلال هذين الشهرين ما يكفيني، ويمكنني الكلام عنه بلا نهاية. فقد تبيّن لي، مثلاً، أن ثمن حرية الأسود والأبيض ليس واحداً. فعندما يُطالب الأبيض بدفع كفالة عشرة آلاف دولار، يُطلَب من الأسود دفع مئة ألف أو مئة وخمسين ألف دولاراً، على الرغم من أن مستوى حياة السود أقل من مستوى حياة البيض بكثير. حتى إن ثمن الموت مختلف. فعندما قُتل أربعة طلاب بيض (صبيّان وفتاتان) في إحدى المظاهرات، نَعَتْهم الصحف على

صفحاتها الأولى. وبعد عدة أيام قُتِل عدد من السود (شبّان وفتيات) في ولاية جورجيا في ظروف مشابهة، ولكن الصحف اكتفت بذكر النبأ في أسطر قليلة دون أن تذكر أسماءهم حتى. لأنهم كانوا من السود، طبعاً. فالسود غير موجودين كأفراد، وليس لهم أسماء. وهذا ما أراد التعبير عنه مالكولم (إكس) - واسمه الحقيقي "مالكولم ليتل" - عندما قرّر إلغاء كنيته والاكتفاء بـــ "مالكولم إكس".

ديمرون: وأنت، أيها المتسلّل السرّي الشهير، ألم يضايقك أحد؟ ألم يبدُ لك الأمر غريباً؟

جُنيه: غريب؟ لماذا؟ بل على العكس، كان الأمر عادياً جداً. وعبّر عن "تواطؤ لون الجلد" الذي عانيت منه أثناء إقامتي هناك، هذا التواطؤ الذي أشعرني بالإهانة. وبشكل خاص عندما استقلّيت الطائرة من لوس آنجلس إلى نيويورك (بوينغ ٧٤٧)، وهي طائرة ضخمة تتسع لعدة مئات من الركاب. ولم يكن فيها في ذلك اليوم أي راكب أسود. كنا ثلاثة، محام عن "الفهود السود" هو مارتن كيلر وواحدة من الفهود تدعى جولي وأنا، وكان في يد كلٍ منا حقيبة صغيرة. وعندما وصلنا إلى مدخل الطائرة، عبر نفق الدخول، أخرج أحد المفتشين بطاقته وطلب من جولي، منها هي فقط، أن تفتح حقيبتها. كان في الحقيبة ثلاثة بناطلين وبيجاما ولا شيء غير ذلك. تركنا ندخل إلى الطائرة وجلسنا نحن الثلاثة. كانت جولي تجلس بيننا. وما إن جلسنا حتى جاء خمسة مفتشين وطلبوا من جولي أن تنزل من الطائرة. احتجّ مارتن واتّهمهم بالعنصرية والتمييز، فردّ عليه أحدهم: ولماذا تتذمّر أنت؟ بوسعك أنت وزميلك البقاء هنا. فغادرنا الطائرة نحن الثلاثة. وإضافةً إلى أنني لاحظت عدم وجود أي راكب أسود في الطائرة، لاحظت أيضاً أن أحداً من البيض لم يحتجّ ولم يُظهِر أي استياء من هذا السلوك التعسفي الصرّف. وعندما استفسرنا عن سبب هذه المعاملة، قيل لنا إن مفتش الطائرة سمع جولي "تكفر". لقد كنت بالقرب منها طيلة الوقت ولم أسمع أي شيء من هذا القبيل. ويبدو أن للمفتش الحق في إنزال المسافر الذي يكفر. وعندما كنت أنزل من الطائرة شعرت بالعار، حتى أن جولي نفسها تألمت بسببي وفَعَلَتْ في ذلك اليوم ما لم تفعله سابقاً: أخذَتْ حقيبتي وحملتها.

مشكلة الأبيض هناك تكمن في محاولة التخلّص من تواطؤ البشرة البيضاء للفرد العادي مع البشرة البيضاء للشرطي أو المفتش، وزجّ المرء لنفسه في الموقف إلى أن يتوقف عن الوجود مما يجعل الشرطي لا يرى فيك لون البشرة أبداً فيعتقل الأبيض والأسود معاً، ويطلق النار على الجميع. وللقيام بذلك، يجب على "المتحررين" الذين يعملون مع "الفهود" أن يمارسوا النشاط نفسه ويقوموا بالأفعال نفسها التي يقوم بها "الفهود السود".

ديمرون: جان جُنيه، هل أنت واثق من أنك أنت نفسك لست عرقياً؟

جُنيه: طُرِح عليّ هذا السؤال في أحد الاجتماعات، ولكن ديفيد منعني من الإجابة وقال: أتمنى أن يوجد عرقيون كثيرون من أمثال جُنيه. أظن أنني لم أشعر في أية لحظة من حياتي بمشاعر عرقية، أي ذلك الشعور بالتفوق القائم على الاحتقار الذي يؤدي إلى استعباد الآخرين. إن الفوارق بين الناس تدهشني دائماً، بل تسحرني أيضاً. ولو أنني كنت عرقياً لأظهرتُ هذه العرقية ضدّ الفرنسيين أنفسهم. على أية حال، هناك فروق كثيرة جداً بيني وبين صاحب دكان صغير فرنسي، فروق أكبر بكثير من الفروق بيني وبين أي أمريكي أسود.

ديمرون: ما هي الأسباب التي تقرّبك من السود إلى هذا الحد؟

جُنيه: لكي أكون صادقاً تماماً، أقول لك إن ما جعلني أشعر بالقرب منهم على الفور هو الحقد الذي يكنّونه لعالم البيض. إنه حقدٌ شبيه بما أشعر به تجاه العالم الذي احتقرني لأنني "ولدٌ غير شرعي"، بلا أب ولا أم، ابن الرعاية الاجتماعية، تماماً كما يحتقرهم اليوم لأنهم سود. منذ ستين سنة كان ابن الرعاية الاجتماعية "زنجياً"، وعندما اقتيد ذلك الولد إلى السجن كان في موقف الأسود الذي يستحقّ الرَّجم. لم يكن للأمريكيين السود جذور في المجتمع الذي كانوا يعيشون فيه أكثر مما كان لي في المجتمع الذي ولدتُ فيه. فالمجتمع الأبيض يلفظنا ويرفضنا سويةً، هم وأنا. لقد نُفيتُ خارج المجتمع ونَفيتُ نفسي خارجه، مثل السود تماماً. والفارق هو أنني كنت وحيداً وبلا أي أمل. أما هم فيشكلون جماعةً ولديهم الأمل بالثورة. والشيء الوحيد الذي كان بوسعي أن أفعله -وهو شيء متواضع وتافه- هو مهاجمة اللغة، هذه اللغة التي لا تزال لغة السادة، وذلك باستخدامها مثلهم بل وأفضل منهم

ربّما وبصرامة أكبر، وذلك لكي أفسدها وأقودها إلى الانحراف وأسخر منها. هناك كتّاب فعلوا ذلك أفضل مني، ولكن لا أظن أن هناك من فعل ذلك بانتظام واستمرار مثلي، فعلت ذلك نتيجة رغبةٍ طفولية بالعمل اللذيذ بمقدار ما فعلته بسبب الحاجة. لقد سرقت وذهبت إلى السجن.

ديمرون: هل تكره المجتمع الفرنسي إلى هذا الحد وبمثل هذه القوة؟

جُنيه: لنقل، المجتمع الأبيض برمتّه. في البدء كانت هناك حدود لاحتقاري وثورتي، هي حدود الامبراطورية الفرنسية، ولكنها امتدّت بعد ذلك إلى الامبراطورية البيضاء، أي إلى إمبراطورية الرجل الأبيض بشكل عام، وإلى دعامتها، الولايات المتحدة الأمريكية. ولقد أثلج صدري فيما مضى أن أرى فرنسا وقد هاجمها الألمان واجتاحوها. وأرضاني تعرّض هذا البلد، الذي اضطهدني كثيراً للاضطهاد بدوره. وعندما ثارت المستعمرات الفرنسية، اتخذت على الفور موقفاً مؤيداً لأولئك الثوار. كان الفرنسيّون يسخرون من الفيتناميين ويطلقون عليهم اسم "نياكوّي "، كما كانوا يلقّبون الجزائريين بـ "التّيوس "، تماماً كما كانوا يحتقرونني ويسخرون مني، فبالنسبة لأولئك السادة القبيحين المضحكين والذين كانوا يسحقوننا معاً، لم أكن سوى "بندوق ".

كنت أشعر، أنا المحتَقَر من قبل الفرنسيين، بالتضامن مع كل ما يحتقره الفرنسيون. وكذلك سُعدتُ لرؤية الجنرال جياب يُنزِل الهزيمة بالجيش الفرنسي في الهند الصينية، مستخدماً الأساليب التي تعلّمها في "كلية الأركان الفرنسية ". وما زلت أشعر بالغبطة لرؤية الجنرال جياب نفسه وهو يهزم الجنرال وستمورلاند الذي تخرّج من "وست بوينت "، الكلية الحربية الأمريكية، هو ومن جاء بعده من قادة أمريكيين إلى فيتنام. فحياتي كلها ومؤلفاتي كلها ليست سوى تصفيةِ حسابٍ مع المجتمع الأبيض.

ديمرون: ولكن مع النجاح الذي حقّقته والمال الذي جنيته، أما كان بوسعك الاندماج والتأقلم في هذا المجتمع؟

جُنيه: نعم، بكل تأكيد. كانت الوسائل متاحةً لتحقيق هذا كله. فبعد أن نشرتُ كتبي وعرضتُ مسرحياتي، كان بمقدوري أن أكتب غيرها لتكون مسرحيات مجاملة ومحاباة. إلا أن المسرحيات التي كتبتها بأسلوب مائل ومنحرف، كانت بلا شك طريقةً لمهاجمة المجتمع والسخرية منه

والضحك عليه. ولكنني لم أتوصّل بعد إلى الانتقال من مرحلة الكتابة والتأليف إلى مرحلة العمل الثوري، وأعني الهجوم المباشر على المجتمع بغية تغييره. ووقوفي إلى جانب "الفهود السود " كان بغرض مساعدتهم على محاربة المجتمع الأبيض، ومساعدة "الفهود " المسجونين قدر المستطاع، ومساعدة بوبي سيل. ليس لديّ تصوّر عن إعادة بناء العالم، بل أترك ذلك "للفهود السود ".

ديمرون: قلت أثناء حرب الجزائر إنك فهمتَ القضية الجزائرية عندما ضاجعتَ جزائرياً. فكيف فهمت قضية "الفهود السود "؟

جُنيه: كانت جملتي تلك مجرد دعابة، بمقدار ما كانت حقيقة. ولكن لم أكن بحاجة إلى ذلك في هذه المرة. أي لم أكن بحاجة لفعل ذلك لكي أفهم قضية السود. كانت علاقتنا وثيقة بشكل كبير، على قدر كبير من الدفء والإحساس -إحساس أشبه بالحنان- وهذا كان كافياً بالنسبة لي. لنقل إنني فهمت قضية السود عندما شعرت بالخوف معهم. فمثلاً، عندما اعتقل ديفيد في محكمة "نيوهيفن " وعهد إليّ أصدقاؤه، بعد ذلك، بإخراج حقيبة أوراقه من المحكمة لأنني أبيض ولا أثير الرّيبة.

ديمرون: ألم يتضايق "الفهود " من مثليّتك الجنسية؟

جُنيه: لقد ضايقتني أنا أكثر منهم بالتأكيد. عرفوا على الفور أنني شاذ جنسياً، ولكنهم لم يتطرّقوا إلى هذا الموضوع على الإطلاق. لم يوجهوا أية ملاحظة بهذا الخصوص، ولم يلمّحوا إليه أبداً، ولم يعلّقوا عليه حتى على سبيل المزاح. لم يكن الأمر مجرّد لباقة من جانبهم فقط، بل أعتقد أنهم كانوا منشغلين كثيراً، وما كانوا ليهتمّوا بأنني كذا أو كذا. عندما جاء زيد، أحد "الفهود "، للقائي في مونريال، كندا، كان يحمل معه عدداً من أوائل النسخ التي ظهرت في أمريكا من كتابي "طقوس جنائزية " فقال لي ضاحكاً: قرأته في الطائرة، دون أن يضيف أية كلمة أخرى.

بعد شهر من ذلك، اندلعت مظاهرات عامة في أمريكا قادتها روابط المثليين الجنسيين وحركات تحرر المرأة، فطلب مني "الفهود السود " كتابة مقالة عن الجنسية المثلية، لأنها كانت شيئاً لا يفهمونه جيداً ولأنني كنت مؤهّلاً أكثر منهم للتحدث عن هكذا موضوع. أرسلت رسالة إلى ديفيد لأشرح له أن الجنسية المثلية هي "قَدَرٌ " مثل لون البشرة تماماً. وكونك مثلياً جنسياً أو لا، فهذا شيء لا نقرّره نحن بمحض

إرادتنا. وشاءت المصادفة أن ينشر نيوتن، الخارج حديثاً من السجن - مقالةً في جريدة الحزب يطلب فيها من "الفهود " أن يحاولوا فهم الأقليات الأخرى، وأن يفرّقوا بين الأقليات والأفراد، وأن يراعوا في تصنيف الأفراد التمييز بين من هو ثوري ومن هو عكس ذلك. وأوضح أن ما يهمّ في الأمر ليس أن تكون مثلياً جنسياً أو لا تكون كذلك، بل أن تكون ثورياً أو لا تكون كذلك. وأضاف قائلاً إن المثليين الجنسيين يمكن أن يكونوا أصدقاء محتملين "للفهود ". كما دعا أعضاء حزب "الفهود " إلى الإقلاع عن استخدام الشتائم التي اعتادوا توجيهها إلى المثليين الجنسيين. وأكّد أنه يجب عدم وصف نيكسون أو أغنيو بكلمات مثل "لوطي " أو "بانك "، فليس هناك أي سبب لتحميل هاتين الكلمتين بالإهانة والشتيمة استخدامهما ضد نيكسون وأغنيو وغيرهما.

ديمرون: هل تعتقد أن مثليّتك الجنسية ساهمت في جعلك إنساناً ثورياً؟

جُنيه: يبدو لي أن مثليّتي الجنسية قد تحولت، منذ سنّ معينة، إلى مَلَكة نقدية. وأظن أن المثليّة يمكن ألا تكون كذلك بالضرورة. فالمرء لا يصبح ثورياً لمجرد أنه مثليّ جنسيّ. وأعني أن بعض المثليين الجنسيين يريدون التأكيد على اختلافهم عن الآخرين وعلى تفرّدهم، مما يجعلهم يدركون اعتباطية المنظومة الاجتماعية وتعسّفها. ولكن يوجد غيرهم من أولئك الذين يريدون التستّر والذوبان في المنظومة التي يعيشون فيها مما يؤدي إلى تعزيزها وتقويتها. لنقل إن على المثليّة الجنسية أن تجعل المثليّين يدينون هذه المنظومة الاجتماعية، ولكن الواقع يكشف أن هذه الميزة تشكل مصدراً للإهانة والذعر، مما يدفع المثليّ إلى التخفّي والخنوع. عندما يصبغ أحد المثليين شعره باللون الأزرق، فبمقدوره أن يشكل في داخله مشروعاً ثورياً. أما إذا حاول تنمية ثدييه باستخدام الهرمونات، بعد أن صبغ شعره بالأزرق، ثم عاش مع رجل آخر، فهو لا يكون قد خرق المنظومة، بل يكون قد حاكاها بشكل ساخر. فهو يحتفظ بالمظاهر ولكنه لا يدين أي شيء عملياً. وبذلك يتسلّى المجتمع وتصبح هذه الظاهرة طرفةً سرعان ما يقبلها المجتمع ويهضمها. أنا لا أعتقد أبداً أن بوسع الحشرة الملونة أن تكون ثوريةً.

ديمرون: هل نكون ثوريين لأنفسنا أم للآخرين؟ من أجل الإنقاذ العام، أم من أجل إنقاذ أنفسنا؟

جُنيه: من أجل الاثنين معاً، ولكي لا نصبح ما نوشك أن نكونه (فهناك شبح خطرٍ يتهددنا بأن نصبح شيئاً لا نريده في حقيقة الأمر). ومن أجل الآخرين، لكي لا نصبح ذلك الخطر الذي يتهدّدهم.

ديمرون: لنعد إلى "الفهود ". ما هو هدفهم؟

جُنيه: هدف حزب "الفهود السود " مزدوج. إنهم يريدون، في آن، إقامة الأمة السوداء من جهة وإقامة الثورة الماركسية من جهة أخرى. وإذا صحّ القول، فهم يريدون إقامة هذه بتلك. إنه حزب فتيّ لم يتجاوز عمره السنوات الأربع، كما لا يتجاوز المعدل الوسطي لعمر قادته الاثنين وثلاثين عاماً. ربما كانوا مثل أولادي. وهناك حركات تحرر سوداء أخرى مثل "القوة السوداء " وقائداها "الملك جونز " وكار مايكل، وهي تتوجّه بشكل كليّ إلى أفريقيا. ويتظاهر أفرادها بارتداء الأزياء الإفريقية: العباءات وأسنان النمور... إلخ، وكان رمزها نكروما. ويقيم قادة هذه الحركة في داكار. وهناك أيضاً "المسلمون السود " الذين اكتسبوا أهميةً كبيرة في أيام مالكولم إكس، ولكنهم يتراجعون الآن بشكل سريع. والفرق الحيويّ بين "الفهود السود " وهذه الحركات الأخرى يكمن في أن الفهود حركة ثورية أصيلة هدفها الثورة الماركسية. وقادة الحركة ليسوا من المثقفين، ولم يتعلموا في المدارس والجامعات. لقد تخرّجوا من المعازل التي كانوا يعيشون فيها. إنهم يبحثون عن أنفسهم ويسعون للعثور على صيغة لولادة هذه الأمة السوداء في قلب هذه الدولة -الولايات المتحدة- وفي داخل الدولة أيضاً.

ديمرون: كيف تفسر هذه الضّراوة الرهيبة التي تميّز تعامُلَ الشرطة والقضاء الأمريكيين مع حزب "الفهود السود "؟

جُنيه: لا يكمن السبب في كون "الفهود " حركة تحرر سوداء، فهناك حركات غيرها تتمتع بسلام نسبيّ مع السلطات. وهذه الضراوة تكمن في كون حزب "الفهود السود " حزباً ثورياً أصيلاً (ماركسياً – لينينياً) يبهر بعض أوساط المثقفين البيض وينقل إليهم "العدوى " فيصبحون متطرفين من جراء الاحتكاك به. ولكي أعطيكم فكرة عن ضراوة الشرطة وشراستها، أقدم هذا المثال عما جرى في سانت رافاييل حيث قتلت الشرطة قاضياً لكي تتمكن من القضاء على ثلاثة من السود كان واحدٌ منهم فقط ينتمي إلى "الفهود "، وهو جوناثان جاكسون، الشقيق الأصغر لجاكسون

(سجين سوليداد) الذي تحدثت عنه سابقاً. أحدثت هذه القضية ضجةً كبيرةً وصلت إلى أوروبا. ومنذ ذلك الوقت فرّت الجامعية السوداء آنجيلا ديفيس(*) وأصبحت طريدةً يبحثون عنها في كل مكان. كان جوناثان جاكسون في السابعة عشرة من العمر. كان قد جاء إلى سانت رافاييل لحضور محاكمة اثنين من السود ومعه حقيبة. وعند مدخل قاعة المحكمة، طلب منه الشرطي أن يفتح الحقيبة، فتظاهر بفتحها ثم أخرج مسدساً وضعه في بطن الشرطي ثم جرّده من سلاحه. وبعد ذلك فتح الحقيبة وأخرج منها أسلحةً رماها إلى المتهَمَيْن الآخرين وإلى أسود ثالث جاء لكي يشهد لصالحهما. وأخذ الثلاثة القاضي كرهينة يحتمون بها لتسهيل فرارهم. أدخلوا القاضي في شاحنة صغيرة كانت بانتظارهم. وما إن انطلقت السيارة حتى فتح رجال الشرطة النار وقتلوا السود الثلاثة والقاضي الرهينة. ليس لديّ أدنى شك بأن رجال الشرطة كانوا يعتقدون أن العثور على قاضٍ بديل أمريكي أسهل بكثير من العثور على واحد من "الفهود ". وبعد ذلك اكتشفت الشرطة أن آنجيلا ديفيس هي التي اشترت تلك الأسلحة.

ديمرون: هل عرفتَ آنجيلا ديفيس؟ أي نوع من النساء هي؟

جُنيه: التقيت آنجيلا ديفيس عدة مرات، لأنها تتكلم الفرنسية والألمانية بشكل ممتاز، وكانت تترجم لي في بعض الأحيان. إنها امرأة جميلة جداً، في السادسة والعشرين من العمر، أنيقة جداً، ولدت في ولاية آلاباما، وهي من عائلة سوداء متوسطة. اكتشفت الماركسية وهي فتاة يافعة. وبعد التحاقها بجامعة السوربون لدراسة الأدب الفرنسي، تابعت دراستها في فرانكفورت في ألمانيا. وبعد ذلك عُيِّنَتْ أستاذة، وكانت من أفضل تلامذة ماركوزي. ثم عُيِّنت أستاذةً للفلسفة في جامعة لوس آنجلس، حيث بدأت نضالها في صفوف حزب "الفهود السود ". التقيت بها في آذار ١٩٧٠ في لوس آنجلس، عندما كان حاكم الولاية الرجعيّ، رونالد ريغان، يسعى إلى طردها من الجامعة ونجح في ذلك على وجه السرعة. وبعد ذلك سارت الأمور بسرعة كبيرة، وجاءت قضية سانت رافاييل. غير أنني فهمت، في المرة الأخيرة التي قابلتها فيها، أن هذه

(*) لمزيد من المعلومات عن آنجيلا ديفيس، راجع: ابتسام عبد الله (ترجمة)، "مذكرات آنجيلا ديفيس " (دار ابن خلدون، ١٩٧٧). (مع)

المرأة كانت تقترب تدريجياً من "المعزل" لأنها مصممة على عدم الاندماج مع البرجوازية السوداء الأمريكية أو مع طبقة المثقفين. كانت تناضل من أجل "الأخوة سوليداد"، وهي رابطة أنشئت لتقديم العون لسجناء "سوليداد" وعائلاتهم. ربما أرادت من خلال اشتراكها في قضية سانت رافاييل أن تبرهن على أنه ينبغي، منذ الآن، الانتقال من القول إلى الفعل، من النضال الفكري إلى النضال العملي. وكانت آنجيلا ديفيس قد اختارت موضوع "العنف" لأطروحتها الجامعية.

ديمرون: ومع ذلك، فحزب "الفهود السود" ليس وحده في مواجهته للاضطهاد الذي يتعرض له في الولايات المتحدة. ألا يوجد "بيض تقدميون"؟ وأين "المتحررون" وأمثالهم؟

جُنيه: "المتحررون" و"الراديكاليون التقدميون" موجودون بالفعل. "المتحررون" الليبراليون ينحدرون في أغلب الأحيان من العائلات "البرجوازية" التي كانت تملك عبيداً لخدمتها منذ زمن بعيد، وما زال بعضها يملك العبيد حتى الآن. وهاهم يرون السود -في غضون سنوات قليلة- يطالبون بمعاملة أكثر إنسانية. ليس هذا فقط، بل يريدون علاقات متكافئة ويطالبونَ بالمساواة. ولا يستطيع هؤلاء "الليبراليون" فهم هذا الواقع. فليس من السهل التخلّص من عقدة تفوّق واستعلاء عمرها أربعة قرون.

ديمرون: مع ذلك يوجد "مثقفون" تخلصوا من عقدة الاستعلاء الأبيض، ولا يملكون العبيد "السود".

جُنيه: ماذا تعرف عن المثقفين؟ المرء لا يصبح مرهفاً وناعماً لمجرد أنه قرأ راسين أو شكسبير، أو لأنه يحب موزار. تذكّر حرب الجزائر إذاً. كان أعضاء هيئة التدريس والطلبة في كلية الجزائر بأسرهم من عناصر منظمة الجيش السرّي (O.A.S.)، وكان "انسانيّونا" من محبيّ راسين وموزار يسمحون بإحضار السيارات المفخّخة ووضعها في ساحات المشافي الإسلامية. ومع ذلك فهناك "راديكاليون تقدميون" بالفعل. والذي يميّز حزب "الفهود السود" عن باقي حركات التحرر السوداء، وعن "القوة السوداء" بشكل خاص، هو استعدادهم للتعاون مع الراديكاليين البيض. لقد قابلت بعضهم وتحدثت إليهم، وهناك مشاكل حتى معهم. ويبدو لي أن البيض "الراديكاليين" في علاقاتهم مع "الفهود السود" مُطالَبون بتقديم بُعدٍ جديد -مدى جديد- في

السياسة: رقة القلب ورهافته. ليس الموضوع مسألة عاطفة. كما عليهم أن يتذكروا أن السود -على الرغم من أنهم يتمتعون، نظرياً، بالحقوق نفسها- لا يملكون الحق في التصرّف مثل غيرهم. وعلى البيض أن يتذكروا أن التمييز لا يزال موجوداً في كل لحظة، وبشكل "خاص" في عالم العمال. وإذا كانت أنَفَة "الفهود" و"غطرستهم" (أو حساسيتهم) تثير غضبهم، فعليهم أن يتذكروا وقاحة البيض ووحشيتهم، ليس نحو السود فقط بل نحو العالم بأسره. أؤكد أن عليهم أن يتذكروا أن "غطرسة" السود نابعة عن إدراك أو "استرجاع" الوعي السياسي. لقد أدرك السود أنهم طليعة ثورية في الولايات المتحدة، ولا يريدون إطلاقاً التخلّي عن هذا التفوّق. وهذا الأمر يبدو عادياً بالنسبة لي. إنها المرة الأولى التي يتفوق فيها السود على البيض سياسياً في تلك البلاد. فحتى عهدٍ قريب، كان تفوّق السود منحصراً في الجري والقفز العالي وكرة السلةً والغناء. وبعد أن حققوا هذا التفوق السياسي للمرة الأولى في تاريخهم، فلن يتنازلوا عنه أبداً، ومن الطبيعي أن ينفروا عندما ينازعهم أحد ما على موقفهم هذا.

ويميل السود إلى أن يروا عند البيض رغبة بالهيمنة عليهم مرةً أخرى، أو "وعظهم"، أو إملاء سلوكهم عليهم. وينبغي القول إن الأمور تسير كما لو أن البيض يضفون على أفكارهم، عندما تكون صحيحةً، نوعاً من السلطوية أو الأبويّة في التعبير عن هذه الأفكار، مما يجعل السود يرون فيها شكلاً من أشكال الإمبريالية الوليدة. وأعيد من جديد، ليس من اليسير على المرء أن يتخلص من عادة الهيمنة بسرعة. وعلى أية حال، فاليسار الأمريكي -وبشكل خاص هذه المجموعة التي تطلق على نفسها صفة "الراديكالية" -يتمتع اليوم بإمكانية الإقلاع عن الحركات الفارغة وتقديم ما هو عملي ومفيد. ويمكن تحقيق ذلك من خلال القتال من أجل تحرير بوبي سيل، ومساعدة حزب "الفهود السود". أما بالنسبة إلى البيض الآخرين، الذين يتمسّكون بقوة بلونهم الأبيض، فسوف يلاقون هذا اللون بالموت: فأكثر البيض بياضاً في هذه الفترة هو الأبيض الميت.

ديمرون: جان جُنيه، ما رأيك باللاعنف؟

جُنيه: الحديث عن اللاعنف مع حزب "الفهود السود" يعني أن نفعل بهم ما كنا

دائماً نفعله: أي أن نَعِظهم بفضيلة إنجيلية لم يسبق لأي شخص أبيض أن طبّقها. فعندما يكون هناك عنف أسود، فهو مجرد ردّ جديد على العنف الأبيض القديم.

ديمرون: ألم يحدث أن سألك أحدٌ ما، في أحد هذه الاجتماعات، لماذا تحشر نفسك في هذا الموضوع، وأنت شخص أوروبي؟

جُنيه: نعم، بالتأكيد. وأجبت بأن أمريكا أعطتني المثال الذي أحتذي به من خلال "اهتمامها" بشؤوني الخاصة وشؤون الآخرين في كافة بقاع الأرض. فبعد أن "اهتمّت" بكوريا، انتقلت إلى فيتنام ولاووس، وهاهي "تهتّم" اليوم بكامبوديا والشرق الأدنى. ولذلك فأنا "أهتمّ" بأمريكا وأشغل نفسي بها.

ديمرون: حزب "الفهود السود" يدعم الثورة الفلسطينية. فماذا عنك أنت؟

جُنيه: حزب "الفهود السود" والثورة الفلسطينية حليفان، وهذا أمر طبيعي جداً. فهما يناضلان ضدّ عدّو واحد هو الامبريالية الأمريكية التي تجسّدها إسرائيل في الشرق الأدنى. كما يناضلان من أجل استعادة الحقوق التي اُغتُصبَت منهم. والأمريكيون السود محكومون منذ قرون بالعيش على الأرض التي ولدوا فيها كمنفيّين في الداخل. كما حكم الصهاينة، بمساعدة القوى الإمبريالية، على الفلسطينيين منذ اثنين وعشرين عاماً بالعيش في المنفى خارج وطنهم الذي طُردوا منه. وليس في ولادة إسرائيل أي شيء من المعجزة. فقد أقيمت بالعنف وبمساعدة القوى العظمى، وخاصةً الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي، لأسباب في غاية البساطة: لإراحة ضمير الغرب الذي ترك اليهود، بتواطئه، يتعرّضون للمجزرة، ولأن إسرائيل -المدينة للغرب بكل شيء- ستكون قلعته الأمامية للدفاع عن مصالحه في الشرق الأدنى. والنصوص والشهادات التي تؤيد هذا الذي أقوله كثيرة جداً. ففي نقاش جرى مؤخراً في مجلس الشيوخ في الولايات المتحدة، اعترف أحد الشيوخ علناً بضرورة مساعدة إسرائيل لأنها المدافع الأمين عن المصالح الأمريكية في الشرق الأدنى. وأعرف أن الفلسطينيين لا يرغبون أبداً في العيش خارج وطنهم، وهم محشورون في مخيمات اللاجئين منذ سنوات طويلة. كما أنهم لا يقبلون بالحكومات التي تشبه حكومات القرون الوسطى في بعض البلدان التي نزحوا إليها كالأردن، مثلاً. كما

أنهم حذرون من هذه الأنظمة التي استخدمتهم أكثر مما خدمتهم، بالإضافة إلى أنهم يرفضون النظام الثيوقراطي الصهيوني القائم في وطنهم فلسطين. كما أعرف أيضاً أن الفلسطينيين يريدون العودة إلى وطنهم -الذي طردهم منه غرباء جاؤوا من أنحاء العالم كله- لكي يقيموا فيه حكومةً ديمقراطيةً يستطيعون العيش في ظلّها دون اعتبار للعرق أو الدّين، وهم مستعدون للقتال من أجل تحقيق ذلك. وأنا أقف معهم لهذه الأسباب كلها. يريد الفلسطينيون تأكيد حقيقتهم، وهم لا يقبلون حقيقة الملك حسين أو فيصل أو ناصر... فهم يريدون تأكيد حقيقتهم الحالية، حقيقة ١٩٧٠، في وطنهم. وهم مُحِقّون في ذلك. إنني أرى تشابهاً بين موقف الغرب من الفلسطينيين وموقف الأمريكيين البيض من "الفهود السود"... فالغرب يجعل الفلسطينيين يدفعون ثمن الجرائم التي ارتكبها هو بحقّ اليهود منذ قرون. وبرأيي، ليس هناك أبرياء في الغرب سوى أولئك الذين يؤيدون الفلسطينيين والفيتناميين و"الفهود السود ". لقد استدعى الأمر الفلسطينيين إلى حمل السلاح وممارسة ما يسمونه في الغرب "الإرهاب " لكي يتذكر الغربيون وجودهم. ووسائل الإعلام الغربية التي استنكرت خطف الطائرات من قبل الفلسطينيين صمتت عن قيام الهاشميين والبدو ووكالة المخابرات المركزية بالمجزرة المعروفة التي ذبحوا فيها أولئك الفلسطينيين الذين لا يريدون سلام الكبار. كما نجد هنا أن الجثث ليس لها الوزن نفسه في نظر الإعلام الغربي. وتبيناً مؤخراً، بمناسبة خطف الطائرات، أن تهديد حياة بعض الأوربيين أهمّ بكثير من موت الآلاف من الفلسطينيين ومن بينهم النساء والأطفال. كما تناست وسائل الإعلام الغربية نفسها، وهي تستنكر ظروف رهائن الطائرات،

مجزرة دير ياسين، هذه "الأورادور"* الفلسطينية. وأسباب هذه المجزرة بحاجة إلى تفسير. كما تناست الاغتيالات التي قامت بها عصابات "شتيرن " و"أرغون ". لقد تناسى الإعلام الغربي -وهو الذي يجب أن يتذكر منذ ربع قرن- أن حروب تحرير الشعوب قد بدأت. فهم يبدؤون "إرهابيين "، ثم ينتهون مفاوضينَ مقبولين ومعترفاً بهم. وعندما استنكر

* "اورادور" بلدة في وسط فرنسا على تخوم الكتلة المركزية، قام الألمان بقتل سكانها جميعاً في أواخر الحرب العالمية الثانية (١٠ حزيران ١٩٤٤). (م).

الإعلام الفرنسي القرصنة الجوية وبشاعتها، كان الأجدر به أن يتذكر كيف ضربت فرنسا نفسها مثلاً فريداً في القرصنة الجوية خلق صدىً كبيراً في العالم يصعب نسيانه، وذلك عندما اختطفت طائرة "بن بيلا " أثناء حرب الجزائر. إن تشويه المعلومات من قبل الجهاز المناطة به مسؤولية نقلها بأمانة وصدق يشكل خطراً كبيراً علينا. فهذا الإعلام الذي يعمل على تشويه نضال الفيتناميين و"الفهود السود " والفلسطينيين، ويتلذّذ بتضليل الرأي العام عن أهدافهم الحقيقية، ويصوّرهم كمجرمين، سوف ينبري غداً لامتداح شجاعتهم وتصميمهم عندما يصبحون في موقع قوة. قلتُ في بداية حرب الجزائر لشخص سألني عن سبب وقوفي إلى جانب جبهة التحرير الجزائرية: أنا دائماً مع الأقوى. نعم، واليوم أقف إلى جانب الفيتناميين و"الفهود السود " والفلسطينيين لأنني أحب الوقوف إلى جانب الأقوياء.

ديمرون: جان جُنيه، ما رأيك بالجنازة المهيبة التي جرت لفرانسوا مورياك؟

جُنيه: "بيستاهل "! .

ملحق

يشغل الكاتب ألبير ديشي وظيفة المحافظ على تراث جان جُنيه في مؤسسة "ذاكرات النشر المعاصر"، والفهرس الزمني التاريخي لحياة جُنيه وأعماله المنشورة، الذي اختتمنا به كتابنا هذا، هو من إعداده. وقد لاحظنا خلوَّه من ذكر مقابلة جُنيه مع ديمرون على أهميتها، وعزونا ذلك إلى استفاضة جُنيه في موضوع القضية الفلسطينية، وهو أمر يزعج بعض الناشرين وغيرهم. ولذلك وجّهنا رسالة أولى إلى السيد ديشي، ولم تصله، نسأله فيها تفسيراً لعدم ذكر هذه المقابلة في الفهرس التفصيلي لأعمال جُنيه، وخاصة أن السيد ديشي نشر كتاباً كاملاً عنوانه "العدو السّافر" يتضمن مقابلات جُنيه ورسائله وأحاديثه إلى وسائل الإعلام، وقد شكّل هذا الكتاب الجزء السادس من أعمال جُنيه الكاملة التي نشرتها دار "غاليمار".

وفي بداية هذا العام ١٩٩٧، ظهر كتاب وضعه هادريان لاروش عنوانه "جُنيه الأخير"، يشير في فهرس أعمال جُنيه إلى هذه المقابلة، لا بنصّها الفرنسي، وإنما إلى نص مترجم عنها إلى الانكليزية نشرته مجلة أدبية أمريكية، فعدنا إلى الكتابة إلى السيد ديشي بعد أن حصلنا على عنوان أكثر دقةً، فجاءنا منه رد يقول فيه، بعد المقدمة:

"... هذا هو السبب وراء إغفال ذكر المقابلة، التي هي بالتأكيد مقابلة مهمة جداً، ولكننا إذا استثنينا منها لحظات خاصة، نجد أن جُنيه يكرّر فيها عدداً من الأمور التي سبق له ذكرها في لقاءاتٍ أخرى، وبسبب هذا التكرار لم أضعها بين النصوص التي تضمّنها كتاب "العدو السافر". كما أن مشروعي لوضع سائر مقابلات جُنيه ومقابلاته في الكتاب قد لقي معارضة الناشر "غاليمار" الذي طلب مني ألا أحتفظ إلا بأكثرها تأثيراً. ولذلك وجدت نفسي مرغماً على استبعاد قرابة خمسة عشر نصاً، ومنها مقابلة ديمرون، وقد أسفت لذلك. وهذا هو السبب الذي سوّغ عدم ذكرها".

جان جُنيه

وُلِدتُ في الطريق وسأموت في الطريق*

أجرى الحوار سعد الله ونوس

أعترف منذ البداية أن هذا العمل ناقص، وأنه لن يكتمل أبداً.

أولاً، لأنني لم أستطع، إلا في حالات نادرة، تنظيم سياق الأحداث الطويلة التي دارت بيني وبين جان جُنيه، بحيث تتخذ طابع الحوار المتسلسل أو المنّسق. وحين كنت أهيّء عدداً من الأسئلة المترابطة لتنظيم الحوار، كان جُنيه يعرف كيف يقلب خطتي، ويمسك مبادرة السؤال. أي أنه كان يقصي، وبكل كياسة، إمكانية أن يتحول الحديث إلى حوار للنشر.

ثانياً، لأن عالم جُنيه شديد الثراء، متعدد الآفاق والمستويات.. وأحاديث كانت تنبثق بصورة عفوية، ثم تسترسل وفق تداعيات الحديث ذاته، لا يمكن أن تكشف ثراء هذا العالم ومستوياته المركبة إلا إذا أدرجت في ثنايا دراسة شاملة عن أدب جُنيه وحياته. هذه الدراسة متعذّرة الآن، وحتى لو تيسّر لي إعدادها، فإنها ستظلّ محدودة الأهمية مالم تترجَم أعمال جان جُنيه إلى العربية، ومعها دون ريب دراسة سارتر الضخمة عنه "القدّيس جُنيه ممثلاً وشهيداً ".

ثالثاً، لأننا أمام كاتب، سأغامر وأعرّفه بأنه عقل متوقّد لا يكفّ عن تأملّ ذاته، وتأملّ العالم حوله. لهذا فإن أية لفتة أو ملاحظة عابرة تكفي لأن يهدم كل إجابة سابقة، ويعيد صياغتها سؤالاً يباغتنا بجدّته وطزاجته. "وجُنيه "، كما يقول كلود بونفوا، "لا يبحث عن حلّ التناقضات، بل على العكس، إنه يؤكدها، ويستمتع بها ".

هذه الأسباب الثلاثة هي التي تحدوني إلى القول بأن هذا الحوار سيظلّ مقاطع مجتزأة وغير تامة. إنها بقع ضوء تنبش من العتمة بعض زوايا عالم جُنيه، وبعض القضايا الثقافية التي تهمّنا.



* نُشر هذا الحوار في مجلة "الكرمل"، العدد الخامس، شتاء ١٩٨٢.

١

وقفت السيارة في زحام المساء. أمسك جان جُنيه مقبض الباب، وفتحه بسرعة. صاح "جوزي فالفيرد "، المخرج المسرحي المعروف، ومدير مسرح جيرار فيليب، الذي نقلنا من ضاحية "سان دينيس " إلى باريس:

- انتبه... لا تنزل هنا، وإلا سحقتك سيارة.

أجاب جُنيه:

- ولدتُ في الطريق، وعشت في الطريق. وسأموت في الطريق.

احتجّ فالفيرد :

- ومع هذا لن نتركك تنسحق تحت عجلات سيارة.

فعقّب جُنيه:

- وما أهمية ذلك!

ثم حيّا فالفيرد بحركة مؤدبة جداً، ونزل من السيارة. تبعتُه، ومشينا وسط الزحام تلفّنا رخاوة المساء. كنا نتّجه نحو محطة قريبة ليستقلّ منها القطار. سألته أين يعتزم السفر، فأجاب:

- لا أدري. أي قرية أو مدينة صغيرة بعيداً عن باريس. لا أطيق العيش في باريس. ولكن ما زال ثمة وقت. هل نشرب فنجان قهوة؟

وكنا نحاذي مقهى تبعثرت طاولاته على الرصيف، اخترنا أقربها وجلسنا.

["ولدتُ في الطريق...

في ١٩ كانون أول ١٩١٠، وَلَدَته أمٌّ لم يعرفها أبداً. وملفوفاً بقماطٍ أودعته في دار الأيتام. فيما بعد، حين أصبح في الحادية والعشرين من عمره، أُعطي شهادة ميلاد، وعرف أن أمه اسمها غابرييل جُنيه. وهذا كل شيء. دار الأيتام عهدت بتربية جُنيه الطفل إلى عائلة ريفية في مورفان. وفي سنّ العاشرة حدث ما يسميّه سارتر في كتابه "القديس جُنيه ممثلاً وشهيداً "، أهم حدث درامي في حياته. لقد اتُّهِم بالسرقة. وسيق إلى إصلاحية الأحداث في ميتري. وفي كتابه "يوميات لص " يصف حالته آنذاك: "كنت أتألم. وعانيت خجلاً رهيباً من رأسي الحليقة، وثوبي الحقير، وحبسي في هذا المكان الوضيع... ولكي أستطيع مواصلة العيش رغم الملي، وحين كان وضعي شديد الانطواء... أعددت، ودون وعي، نظاماً صارماً، ويمكن شرح آلية هذا النظام على النحو التالي... ومنذئذٍ ساستخدمه دائماً. من صميم فؤادي، سأجيب على كل تهمة تُوَجَّه إليَّ، حتى لو كانت باطلة، نعم.. لقد فعلتُها. وأصبحت لا أكاد ألفظ هذه العبارة، أو أي عبارة

تحمل المعنى نفسه، حتى أحسّ في داخلي الحاجة لأن أصير ما اتّهموني به ".
ثم يقول في مقطع آخر: "لقد بدا لي طبيعياً، وأنا الذي رماني أهلي منذ ولادتي، أن أُفاقِم وضعي بالشذوذ الجنسي، وأن أفاقم خطورة الشذوذ بالسرقة، وخطورة السرقة بالجريمة أو الإعجاب بالجريمة. وهكذا رفضتُ بشكلٍ قاطع عالماً كان قد رفضني"].

ما إن جلسنا حتى أخرج علبة سيكارة، وهي دائماً ماركة "الفهود السود ". أشعل سيجاراً جديداً من عقب السيجار المتلاشي. قال لي:

– يمكنك أن تعتمد على فالفريد. إنه صديق حقيقي.

كان قد عرف من صديقة مشتركة هي "بول تيفينين " التي تنقّح وتنشر الأعمال الكاملة للمسرحي "أنتونين آرتو "، إن لدي متاعب مع مركز التدريب الذي أرتبط به، وإنهم لدواعي بيروقراطية بحتة، يريدون أن يبعدوني عن باريس.

تلفَنَ فوراً إلى فندقي، ثم جاء بعد قليل ليأخذني إلى جوزي فالفريد، كي يعرّفني عليه، ويطلب معونته. تصرّف معي ببساطة ودودة، وكرم عفوي. إن الكرم يفيض منه بالتلقائية نفسها التي يعيش بها. هو كرم هؤلاء الذين لم يملكوا شيئاً. ويحتقرون أن يمتلكوا شيئاً.

❖ روى لي:

["مرة واحدة في حياتي، قبضتُ ثمن أحد مؤلفاتي، واشتريت بيتاً بمائتي ألف فرنك، شقة من غرفتين وردهة. انتابتني حالة غريبة. كنت أنام في إحدى الغرفتين، فأحسّ أن الثانية وحيدة وحزينة. أنهض من فراشي، وأذهب إليها. ألاطفها وأحدثها. كانت حالةً من الهياج المكتئب. أنوس بين فراغين كلاهما غيور ونزق. عرفت آنذاك أني لم أُخلَق لأعيش في بيت، أو لأمتلك بيتاً. بعد تسعة عشر يوماً بعتُ الشقة، وبثمنها سافرت إلى استامبول ومنها إلى اليونان حيث مكثت هناك أربع سنوات. أعيش متنقّلاً من فندق إلى فندق.. وفي السنوات الأخيرة، ولعلّها أجمل سنوات عمري، عشت مع الفهود السود في جحور أمريكا، وعشت في الخيام مع الفدائيين الفلسطينيين"].

تعرّفتُ عليه أواخر عام ١٩٧٠ في دمشق. كان قد جاء ليعيش مع الفدائيين، ويجمع أكبر قدر ممكن من الوثائق عن القضية الفلسطينية. زار المخيمات، وشاطر الفدائيين حياتهم في القواعد والخيام. إنه واحد من أكبر مناصري القضية الفلسطينية في الغرب. أو ربما كانت كلمة "مناصر " غير

صحيحة. فهي بالنسبة له قضيته. ومن قبل كانت قضية الفهود السود قضيته. والفرق بين التعبيرين هو أكثر من فرق شكلي في حجم التأييد، بل يعكس الموقف العميق لجان جُنيه من العالم، وسيتوضّح ذلك تدريجياً من خلال المناقشات التي امتدّت بعد هذا اللقاء. واستمرت أياماً وأياماً أثناء إقامته المتقطعة في باريس عام ١٩٧٤. ولكن قبل أن أستأنف حديثنا في المقهى، أحب أن أشير إلى إحدى مزايا جُنيه النادرة وهي صفاء الذاكرة وحدّتها. ففي دمشق التقينا مرتين فقط. الأولى ذهبت والأخ علي الجندي إلى فندق "سميرا ميس" للترحيب به. مكثنا قليلاً، ودار الحديث عن اتحاد الكتاب.. ومبرّر أن يكون هناك اتحاد يجمع الكتاب. والثانية، سهرة توافقت مع ليلة المعراج، فاضطررنا للانزواء في إحدى ردهات الطابق الرابع في "سميرا ميس". كنا أربعة: جُنيه، علي الجندي، قاسم الشوّاف، وأنا. تحدثنا في السياسة، والأدب والشعر.. وحين التقيته بعد ثلاث سنوات في باريس، كان يتذكر كل أحاديثنا، من موضوع اتحاد الكتاب.. إلى شعر فرلين الذي اختلف جُنيه مع علي الجندي في تقويمه.

سألته:

- ألن تكتب شيئاً عن القضية الفلسطينية؟ قرأت المقال الذي نشرته في "النوفيل أوبسرفاتور" عن الفهود السود منذ فترة.. وتوقعت بعده أن أقرأ لك بعض المقالات عن الفلسطينيين. لا شكّ أن ذلك سيفيد قضيتنا جداً.

وَجَم لحظة، ثم أجاب:

- أتظن! أما أنا فلا أعتقد أن ذلك سيفيد في شيء.

- لماذا؟ إن كاتباً له وزنك وشهرتك يمكن أن يؤثر جداً في توضيح القضية. إذا لم تجعل قارئك يبدّل رأيه تماماً، فإنك ستهزّ على الأقل القناعات التي رسَّخَتْها في ذهنه سنوات طويلة من الدعاية الصهيونية.

- تقول إني كاتب له وزن.. هل أنت جاد؟

- أتريد أن تتواضع! كم مرة أُعَيدت طباعة مؤلفاتك، وإلى كم لغة تُرجِمت؟

- هذا صحيح، ولكن هل تعرف لماذا يشتري القرّاء مؤلفاتي، أو ماذا يهمّهم فيها؟ (لم أُجِب، وتابعت الإصغاء) سأقول لك.. ما يهمّهم هو سيرتي الشخصية. الوجه الفضائحي في حياتي هو الذي يشعل فضولهم، ويدفعوا لشراء كتبي. أما ما عدا ذلك، فليس لديّ أي تأثير حقيقي. لهذا أقول ليس لي قرّاء. هناك آلاف من الفضوليين الذين يتلصّصون من النوافذ التي تطلّ على

حياتي الشخصية. يريدون أن يعرفوا ماذا يجري في هذا العالم الإباحي، الوقح، الآزوتي، العاري، ولاشيء أكثر. لقد أصبح مزعجاً بالنسبة لي هذا الاهتمام بالشخص - الفضيحة. أريد أن يعمّني الصمت، وأن أبدأ شيئاً جديداً. لا أريد أن يتداول أحد اسمي، أو تنشر الصحف شيئاً عن عملي. باختصار.. أريد أن تنتهي هذه الأسطورة.

["أن تنتهي الأسطورة..

.. ومن قبل، كان جلّ همّه -كما يعترف في "يوميات لص"- هو أن تنجح أسطورته. أي أن ينتزع للعالم السفليّ الذي عاش فيه، عالم الهامشيين من لصوص ولواطيّين ومجرمين وسجناء، شرعيةً توازي في جذريتها ورسوخها شرعية العالم الآخر الذي تنظمه القوانين والأخلاق التقليدية. ثم أبعد من الشرعية، أن يستنبت هذا العالم المظلم جماليّة وهاّجة تسمو به، وتجعله يطفح بالغواية. يقول في "يوميات لص": "قررت أن أعيش مطأطئ الرأس، وأن أتبع قدري في الاتجاه المظلم، الاتجاه المعاكس لاتجاهكم، وأن أستثمر ما هو نقيض الجمال في عالمكم ". وهذا القرار، أو الاختيار الوجداني الحاسم على حد تعبير سارتر، لا يتّخذ كامل بُعدِه، وقوّته، إلا إذا أعلنه. أو بدقة أكثر، إلا إذا أنشده متحدّياً العالم الذي رفضه طفلاً وشاباً. عبر هذا الانشاد، يتجاوز القرار محتواه العملي المباشر، الذي يتبدّى في السرقة واللواط والجريمة، كي يتحوّل إلى أغنية، جمالها الوحشيّ يلسع ويُغوي، ورنينها المتوتر الغريب يُقْلِق ويَبْهر. عبر الانشاد أيضاً، يتخطّى "الخارج على القانون " وضعه، فيغتني ويزدوج بالشاعر. كما تتخطّى سيرته الشخصية ملّفات القضاء لتنفتح على أفقٍ رحب هو الشعر. وهو بداية الأسطورة.

وجُنيه لم يفعل، حين قرّر أن يكتب، إلا بناء هذه الأسطورة. أسطورته. وهو يبنيها بدأب المتعبّد، ونشوة الوثنيّ الذي يمارس طقوسه الخاصة. إن كتاب "يوميات لص "، الذي صدر عام ١٩٤٩، هو الحركة الأخيرة في نشيد واحد، مبنيّ كالطقوس على التكرار، والتصاعد المتوتّر. لقد سبَقَته، عدا القصائد، أربع روايات هي: "نوتردام الورود - ١٩٤٤" و"معجزة الوردة - ١٩٤٦ "، و"الموكب الجنائزي - ١٩٤٧ "، و"كوريل مدينة برست - ١٩٤٧ ". وفي هذه الروايات كلها ينهل جُنيه من موضوع واحد، هو سيرته الخاصة، وسيرة الوسط السفليّ الذي عاش فيه. إن الشخصيات والأحداث والمضامين تتكرر من رواية إلى أخرى، في إيقاعية تثير الاضطراب، لكنها لا تثير الملل أبداً. فكل تكرار يدفع السيرة - الفضيحة خطوة

أبعد نحو تحدّي المجتمع القائم، ويفجرّ من عتمتها ينابيع جماليّة ثرّة، تتألق بها، وتتسامى. إن الأسطورة تتكامل وتنجح باضطراد. يقول "كلود بونفوا" في دراسة عنوانها "جُنيه": إن أدبه يتوضّع في منظور واحد، هو الذي يجعل من العسير أن تفهم بشكل جيد أي واحد من أعماله، إلا من خلال علاقته بالأعمال الأخرى، وبالرجوع إلى حياة المؤلف نفسه"].

كنت أريد متابعة الحديث عن أهمية كتابته عدداً من المقالات عن القضية الفلسطينية، ولكن استوقفتني هذه العبارات الباترة التي صوّر بها علاقته مع قرّائه. كانت لهجته تقريرية، وعيناه الموّارتان بالحياة تكسوهما غشاوة أسيانة. لم ألمح أي تواضع زائف، بل على العكس كانت كلماته تنبش ما أدركت فيما بعد أنه تناقضه الذاتي العميق. قلت:

- منذ ربع قرن كان أقصى ما تريده، كما ورد في "يوميات لص"، هو أن تنجح أسطورتك.فماذا حدث الآن؟ هل تشعر أن القرّاء أساؤوا فهمك، أو أن هذا النجاح لم يحقق ما توخّيتَه؟

مَجَّ سحابة من سيجاره، وغلغل نظرته الأسيانة في الليل الذي يهبط خلسةً، ثم قال:

- أنت تتحدث عن "يوميات لص"، ولكن صلتي بمؤلفاتي انتهت. مذ فرغت من كتابتها انتهت. إنها لا تعنيني على الإطلاق. لا أحب الحديث عنها، ولاخوض أي نقاش حولها.

- ومع هذا فهي مؤلفاتك، إنها تبعة وصلة بينك وبين الآخرين.

- لا.. هذا لا ينطبق عليّ. اسمع.. أتعرف كيف بدأتُ الكتابة؟

- أعرف أنك بدأت تكتب في السجن.

- صحيح.. ولكن سأقصّ عليك كيف تمّ ذلك. أثناء الحرب العالمية الثانية كنت موقوفاً في أحد السجون. وكان بين زملائي في الزنزانة واحد يكتب لأخته قصائد بالغة السخف. إلا أن الآخرين كانوا يمطرونه، حين يلقيها عليهم، وابلاً من الإعجاب والدهشة. فقررت ذات يوم أن أتحدّى هذا المدعيّ، وأن أحاول كتابة الشعر. نظمت قصيدتي الطويلة "المحكوم بالإعدام". وهي قصيدة مهداة لذكرى صديقي "موريس بيلورج" الذي نُفّذ فيه حكم الإعدام عام ١٩٣٩، لأنه قتل عشيقه، كي يسرق منه مبلغاً زهيداً من المال. حين قرأتها عليهم، لم يفهموا منها شيئاً، بل انهمروا علي بالتعليقات الواخزة والسخريات اللاذعة. فماذا كان ردّ فعلي في تصوّرك! شعرت خلاياي تتفتح غبطةً، وملأني استقبالهم المهين

للقصيدة زهواً وفرحاً حقيقيين.. هذه البداية الشبيهة بالدعاية تختزل تقريباً كل علاقتي بالكتابة. بعدها بقيت أكتب. ولكن لم يكن الأمر إلا بالنسبة لي. كنت أجد متعةً شخصية في الكتابة. وكل ما كتبته لم يكن إلا إرواءً لهذه المتعة. أما الآخرون فلم يخطروا ببالي، ولم أسمح لمتطلّباتهم وهمومهم أن تتسلّ إلى تلك العلاقة الحميمة التي يذوقها المرء وهو ينعكف على نفسه، بل وعلى جسده أيضاً. كنت أكتب لأنتشي، ولأمزّق الصلات أكثر فأكثر مع العالم الذي يرفضني وأرفضه.

[وأنا أصغي إليه، شعرت أني أنفذ، ولو على نحو غامض، إلى واحد من التناقضات الأساسية في وضع جُنيه. ولكي أوضح هذا الشعور، كنت بحاجة إلى كثير من التركيز، وإلى تنسيق أفكار مشتّتة كانت تخطر دائماً في ذهني كلما قرأت واحداً من أعماله. تذكرت استنتاجاً قديماً بأن جُنيه "مخاتل " بارع. وكان قد بلور هذا الاستنتاج في رأسي أحد مقاطع روايته "نوتردام الورود".. يقول: "عالم الأحياء ليس نائياً جداً عني. لذا فإني أُبعده قدر ما أستطيع وبكل الوسائل المتوفرة لديّ. بهذا الجهد يتراجع العالم حتى يغدو مجرد نقطة ذهبية في سماء مظلمة، وتنفغر بين هذا العالم وعالمنا -عالم السجن- هوّة هي من الاتساع بحيث لا يبقى أبداً ما هو حقيقي إلا قبرنا. حينئذٍ أبدأ في هذا القبر وجود ميتٍ حقيقي. وبإصرارٍ متزايد أقطع وأحذف من هذا الوجود كل الأفعال، ولا سيما الصغيرة جداً، التي يمكن أن تذكّرني وبسرعة أن عالم الأحياء يتحدد على بُعد عشرين متراً من هنا، تماماً خلف جدران السجن. أولاً، أُنَحّي من اهتماماتي تلك التي يمكن أن تذكّرني أفضل من سواها أنها كانت ضرورية للمشاغل الحياتية المعتادة. فمثلاً، أن أعقد رباط حذائي يذكّرني كثيراً أني كنت افعل ذلك في العالم الآخر، كيلا ينحلّ حين أجتاز عدة كيلو مترات سيراً على الأقدام. كذلك لن أزرّر بنطلوني، لأن هذا العمل يجبرني على أن أرى نفسي من جديد في مرآتي (....) ولا ينبغي أن يقتصر التحوّل على شكل الاهتمامات، وإنما على جوهرها. يجب ألا افعل ما هو نظيف أو صحيّ، لأن النظافة والأمور الصحية لصيقة بالعالم الأرضي. يجب أن أتغذى من حذر المحاكم، أن أتغذّى من الحلم. لا اريد أن أكون جميلاً: بل أن أكون شيئاً آخر. أن أستعمل لغةً أخرى، وأن أؤمن جدياً بأني سجين إلى الأبد ".

في هذا المقطع، يتحدث جُنيه عن نفسه دون أي مواربة روائية. هو يتّخذ قراره بإصرار وإخلاص لا يتركان مجالاً للشك في صدق عزيمته. ولكن هل هو

صادق فعلاً؟ أمام هذا السؤال تبرز "مخاتلة" جنية -الكاتب. إنه يخاتل نفسه، ويخاتلنا في آنٍ واحد. فإذا كان قد قرّر أن يبتر صلته بعالم الأحياء، وأن يعيش ميتاً حقيقياً في قبر، أو في السجن، فإن الامتداد الطبيعي لمثل هذا القرار يجب أن يكون الصمت المطلق. لكن جُنيه يتكلم. إنه يعلن قراره بصوت مرتفع. وهذا الاعلان موجّه بالضبط إلى العالم الذي يريد أن يمزّق كل صلة تربطه به. وإذن.. فإنه يعود فيتواصل معه عبر الكلمات، وبالكلمات يتجاوز القرار دلالته العملية ليتحوّل، كما قلت سابقاً، دلالةً شعرية أو ادبية، بالكلمات ايضاً ينشقّ كما التمزّق تناقض مدوّخ ليس سهلاً تخطّيه.

وجُنيه نفسه يقول في مقطع آخر من الرواية: "ينبغي أن أكذب لكي أكون صادقاً، بل وامضي ابعد من ذلك. عن اية حقيقة أريد أن أتحدث؟ إذا كان حقيقياً أني سجين يلعب -أو يتلاعب- بمشاهد من حياته الداخلية، فلا تطلبوا إذن اي شيء آخر سوى اللعب". أما في رواية "الموكب الجنائزي" فإنه يصرّح: "هذا الكتاب حقيقي، وهو أيضاً دعابة كاذبة"].

بعد فترة صمت حاولت أن أستجمع أفكاري، قلت:

- لا أدري.. يبدو لي أن المسألة ليست بهذه البساطة. لا يراودني أي شك في أنك كنت تكتب لمتعتك الشخصية، وأن العالم الخارجي لم يكن يعنيك إلا بمقدار ما تهينه، أو تزدريه، ولكن مع هذا فإن القضية تنطوي على إشكال شبيه بالفخ. إن كل كتابة، وأعني أيضاً الكتابة التي تُنشر أو تذاع، هي مباشرة حوار مع العالم الخارجي.. وحتى لو كان المضمون الجوهري لهذه الكتابة هو رفض العالم، وتمزيق إمكانية محاورته، فإنها في التحليل الأخير ليست إلا حواراً معه. ربما كان حواراً شرساً، لكنه حوار على أية حال. لهذا أفكر أنك حين بدأت الكتابة، انزلقتَ ولو على كرهٍ منك إلى عملية تواطؤ مزدوجة. فمن جهة، أنت تواطأت مع هذا العالم الذي تُعاديه لأنك قررت العبور إليه ولو على جسر من الكراهية والاحتقار، وهو كذلك تواطأ معك، إذ قبل كراهيتك، واحتقارك، واحتضن عبورك إليه، مستجيباً للحوار.

كان يصغي باهتمام، وعلى وجهه يرين هدوء وديع. لا يبدو أني أثرتُ اعتراضاً لم يكن يتوقعه. أجاب ببطء:

- لهذا لا أريد أن تكون لي صلة بأعمالي. أو بالأحرى لم تعد لي صلة بها. إن ما تسميه تواطؤاً، وهو شرط كل كاتب غربي، كان يؤرّقني منذ البداية. كتبت فعلاً من أجل متعتي الشخصية. ولكن تدريجياً يجد المرء نفسه يدخل في

اللعبة. ويصبح جزءاً منها، ثم يصبح شاقاً أن يتحرر من شباكها. أعطوني مكاناً ودخلاً. وهاأنذا لا أفعل شيئاً من ثلاثين سنة إلا محاولة الفرار من هذا المكان والانفاق من هذا الدخل. عذّبتني هذه المسألة كثيراً ولا تزال تعذّبني. (أشعل سيجاراً من سيجار) هل تعرف لماذا بدأت دار غاليمار تصدر أعمالي الكاملة عام ١٩٥١، أي بعد تسع سنوات فقط من بدايتي الكتابة؟

– هل هناك سبب معين؟

– طبعاً. في تلك السنة قررتُ نهائياً التوقف عن الكتابة. ولهذا بدأت غاليمار نشر أعمالي الكاملة.

– أكان هذا القرار لأنك استنفذت "المتعة الشخصية"، أم للخلاص من وضع متناقض؟

فكر لحظة، ثم أجاب بما يشبه الخفّة:

– شعرت أنه لم يعد لديّ ما أقوله لنفسي.. ولذلك لم تعد لديّ لا الحاجة، ولا الإمكانية، لقول أي شيء.. (غامت عيناه في تأمّل عميق، ثم التفت نحوي بحيوية) سأقول لك شيئاً. يستحيل على أي كاتب غربي أن ينجو من عملية "احتواء" النظام القائم لأدبه. وكثيراً ما أفكر أنه ما كان ينبغي أن أكتب أبداً.

[قال هذه الجملة الأخيرة وكأنه يتنهّد. في وضع جنُيه يبدو التمزّق كالجرح الفاغر. وهو ينوس موجوعاً ونازفاً بين الرفض – الفعل، وبين الرفض – الكلمة، يقول: "في معظم الأحيان تضايقني الكتابة. يضايقني أن أكتب، وقبل ذلك أن أصل إلى حيازة تلك النعمة، التي هي ضربٌ من الخفّة، والانسلاخ عن الأرض، وعما هو صلب، أو عما يسمّى عادةَ الواقع. إن الكتابة تفرض عليّ نوعاً من الاختلال في وضعيتي، في الحركات، وحتى في الكلمات. أما السرقة، والعيش بين اللصوص، فإنهما يفرضان حضور الجسد والذهن العملي. هذا الحضور الذي يتمثّل في الحركات الموجزة، المحسوبة، الرزينة، الضرورية، العملية. لذلك إذا أبديت بين اللصوص تلك الخفّة، وانتظار ملاك الالهام، والحركات التي تناديه وتريد ترويضه، فإنهم لن يعاملوني بأي جدّية. وإذا أخضعتُ نفسي لحركاتهم وكلماتهم الوجيزة الدقيقة فإني لن أكتب شيئاً بعد. إذن يجب أن أختار، أو أن أتناوب.. أو أن أصمت.." .. طبعاً للسرقة هنا، إلى جانب معناها الحقيقي، دلالة رمزية أبعد. إنها فعل الرفض، أو الفعل الصدامي مع المجتمع القائم. والنَوَسان، أو "التناوب" على حدّ تعبيره، بين الرفض – الكلمة والرفض – الفعل استمرّ فترة غير قصيرة بعد أن أصبح جنُيه كاتباً

معروفاً. ويخيَّل إلي انه في كل مرة كان يحسّ فيها بهيولِيّة عمله ككاتب، كان ينبثق في أعماقه حنين دافق للعودة إلى اللص، اي إلى التحدّي العملي. لقد بدأ الكتابة في السجن عام ١٩٤٢، ولكن في عام ١٩٤٨، اي بعد ان اصدر كل رواياته، ومسرحيتي "الخادمات" و"رقابة مشددة" وجد نفسه مرةً اخرى في السجن، يهدّده حكم بالمؤبّد. يومها توسّط لدى رئيس الجمهورية "اوريول"، لفيفٌ من الكتاب، وعلى راسهم سارتر، فاصدر عفواً عنه. وبعد هذا التاريخ ودّع جُنيه اللصَّ، ولم يبق امامه إلا أن ينوس بين الكتابة والصمت، او ان يتجاوزهما إلى عمل جديد...]

استطرد، وكان يتابع الفكرة نفسها:

- إن أفضل أيامي هي تلك التي تركتُ فيها الكتابة بحثاً عن الفعالية الحية واليومية. في حياتي ما يشبه جزيرتين، يعمرهما الهدوء والتناغم. هما بالذات الفترتان اللتان قضيتهما مع الفدائيين الفلسطينيين في قواعدهم ومع الفهود السود. كان ذلك رائعاً بالنسبة لي. كنت اشعر بالوضوح. وبانني افعل ما يجب فعله.

ثم بدأ يروي لي عن زياراته لقواعد المقاومة، والأيام التي قضاها مع الفدائيين. كان صوته ينبض بالحماسة، وملامح وجهه تتفتّح كشراع ملوّن. كان يبدو جلياً أن عمله مع المقاومة يحقق له انسجاماً داخلياً مبهجاً. سألته بعد أن روى الكثير من الذكريات والأحداث:

- ما الذي دفعك لمساندة المقاومة، وتبنّي قضيتها؟

أجابني بلهجة حاسمة، ودون أي خبث:

- لأنني عرقيّ.

- عرقيّ! (تساءلت مندهشاً، لا سيّما وأن كلمة "عرقيّ" هي أسوأ شتيمة في أوروبا. كما أنها دائماً سلاح الصهيونية لمحاربتنا وتشويه سمعتنا. إضافة إلى أنها سلاحها الفعّال للابتزاز السياسي منذ نشأتها).

- نعم، أنا عرقيّ ضد البيض. أو بكلمة ادقّ ضد العرق الأوروبي، ولهذا فمن الطبيعي أن أكون مع كل العروق الأخرى المضطهَدة. (فيما بعد سنعود لمناقشة هذه النقطة في سياق آخر، وبشكل أعمق.. تركته يتابع) ثم إني احسّ دائماً، وسأستعمل هنا تعبيراً قد يبدو لك غريباً، احسّ جسدياً اني مع المنبوذين والمضطهدين. وحين يفجرّون تمرّدهم أو ثورتهم، أشعر انّي انضمّ إليهم حسياً، ثم عقلياً بعدئذ.

- هل يعني هذا أن عدالة القضية بذاتها ليست هي التي تحدد موقفك؟

- إسمع.. ما ينبغي، وما اعتقدت أن عليّ دائماً أن أفعله، هو تدمير الغرب وحضارته. لذلك فإني لا أستطيع إلا أن أكون مع الحركات التي تحارب الغرب، وتحاول زعزعته. إن إسرائيل هي أوروبا... هي الغرب مزروعاً في بلادكم. ولهذا فإن عدالة القضية في حالة المقاومة الفلسطينية هي بالنسبة لي بداهة.

بعناد، عدتُ ألحّ على السؤال الذي بدأنا به الحديث:

- ما دمنا نتحدث عن عدالة القضية، فإني سأعود إلى مسألة الكتابة، رغم كل ما قلته فإني ما زلت مقتنعاً بأنه مفيد كثيراً أن تكتب عدداً من المقالات عن المقاومة، وعدالة قضيّتها.

مرة ثانية، انسدلت على عينيه تلك الغشاوة الأسيانة. أجاب:

- قلت لك، لن يأخذني أحد على محمل الجدّ.

- لماذا؟..

- لسبب بسيط. لقد كنت دائماً ضد أي نظام. ولهذا لن أنجح الآن في إقناع القرّاء حين أدافع عن قيام نظام مهما كان نوعه.

ودفعني بهذه الإجابة من جديد إلى دوامة تناقضاته.



كنا نسير بين الأعمدة الضخمة التي تحمل شريط المترو قرب محطة "الموت-بيكي"، وكان صليل عجلات المترو يسفعنا بين حين وآخر، كموجة متطاولة من الارتجاج والصخب. كان جُنيه يروي أنه أمضى فترة من خدمته العسكرية في دمشق إبان الانتداب الفرنسي على سورية، وأنه منذ ذلك الوقت وهو يحب العرب ويحنّ إلى تلك المدينة. سفعتنا موجة جديدة من الصليل، فتقلّص وجهي بصورة لا إرادية. وعندما تخافتت الضجة مبتعدة، باغتني يسأل.

- لماذا جئت إلى فرنسا؟..

لا يرمي السؤال إلى مجرد الاستفسار، فهو يعلم أني جئت للقيام بدورة تدريبية في أحد المسارح، وهو نفسه كان قد ساعدني في تخطّي بعض الصعوبات الإدارية. تردّدتُ لحظات، ثم قلت:

- الدورة التدريبية ذاتها لا تعنيني كثيراً. لكنها تتيح لي الفرصة كي أطّلع وأتعلّم.

- لا يمكن أن تتعلّم أي شيء هنا.

سألته ماذا يعني، فتوقف وواجهني بعبوسه الحزين. قال:

- اسمع، إن الحضارة الأوروبية تمّت وانتهت. إنها الآن في طور الاحتضار

أو الموت. فماذا يمكن أن تتعلّموا من حضارة تحتضر أو تموت؟!.

لم يفاجئني هذا الحكم القاطع. فأنا أعلم أن جُنيه ينظر إلى الحضارة الأوروبية نظرته إلى جثّة تتفسّخ. ولكن السؤال هو كيف يمكن أن يفيدنا هذا الحكم في حلّ إشكالية علاقتنا بالغرب. حاولت أن أستوضح:

– بالنسبة لك من السهل أن تقول ذلك. أما بالنسبة لنا فإن الأمر مختلف. إن هذه الحضارة التي تقول إنها تمّت وانتهت ما زالت تمتلك القوة التي تمكّنها من هدم استقلالنا والهيمنة على مقدّراتنا. ونحن لن نستطيع مقاومتها بكفاءة وفعالية ما لم نعرفها، ونتمثّل علومها. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى علينا أن نعترف موضوعياً بأن هذه الحضارة قد أحرزت خلال القرنين الأخيرين مخزناً هائلاً من المعارف والعلوم هو الذي أتاح لها تقدّمها وسيطرتها. وأنا أعتقد أننا معوزون لكي نبني تقدمنا الخاص إلى استيعاب هذه المعارف، واقتباسها بما يتلاءم وظروفنا التاريخية.

– ولكن الاقتباس كالترجمة سواء بسواء.

لم أفهم مغزى ملاحظته، ولكني أحسست نفوراً خفياً حيال كلمة ترجمة، فسارعت أضيف:

– لا.. لا أقصد أن ننسخ الحضارة الأوروبية، بل أن نتمثّل معارفها كي ننقدها ونقاومها، وبالتالي كي ننجز تقدّمنا المستقل.

– وهذا يقتضي أن تترجموا هذه المعارف؟

– إذا شئت.

عندئذٍ ومضت عيناه. وكأنهما تعكسان ألقاً ذهنياً شديد الصفاء. وبدأ يتكلم ببطء موحياً بأن الأفكار تتوالد تدريجياً، وفي تلك اللحظة بالذات:

– هل تعلم أن لكلمتيّ **Traduction** "ترجمة"، و**Trahison** "خيانة"، جذراً مشتركاً في اللغة الفرنسية! وعلى المستوى الحضاري، فإني أعتقد أن كل "ترجمة" تنطوي بشكل ما على "خيانة".

سأحاول أن أوضح فكرتي بالعودة إلى مَثَلٍ معروف في التاريخ. لقد تُرجِم القرآن أول مرة إلى اللاتينية، عام ١١٤٣م، والذي أنجز ترجمته هو واحد من فريق التراجمة الذي شكّله "بيير الموقّر" لنقل أصول الدين الإسلامي. لقد كان الهدف المُعلَن لتشكيل هذا الفريق في أسبانيا هو تزويد المقاتلين الصليبيين بمعرفة دقيقة عن عدوّهم. ومحاربة الهرطقات التي تهدّد الكنيسة. ولكن كنت دائماً أتساءل هل كان هذا هو دافع "بيير الموقّر" الحقيقي؟ لا أعتقد. فهذا

الدافع المعلن لا يكاد يستر دافعاً آخر أعمق، هو باختصار افتتانه الخفيّ بالإسلام. لقد كان مدفوعاً بغواية باطنية نحو الدين - العدو، وإني أتساءل إذا لم تؤدّ ترجمة القرآن، وهي تصوغ وتكشف ذلك الافتتان، إلى هدم المسيحية ولو جزئياً.

[فيما بعد، قرأت دراسة لمكسيم رودنسون عنوانها "الصورة الغربية والدراسات الغربية الإسلامية". وفيها يتطرّق إلى مشروع بيير الموقّر، ويحاول أن يوضّح الأسباب التي تكمن خلف مشروعه. يقول رودنسون في هذا المقال: "ويلتقي تيار الاهتمام الفكري بالإرث العلمي الإسلامي، مع تيار حب الاستطلاع الذي ساد على المستوى الشعبي، يلتقي التياران في ذلك الجهد المرموق الذي قام به بيير الموقّر، رئيس رهبان كلوني (١٠٩٤ - ١١٥٦) من أجل الحصول على معرفة علمية موضوعية عن الدين الإسلامي، ونقل هذه المعرفة لأوروبا. ويمكن أن نتبيّن عدة أسباب لهذا المشروع الذي يدعو إلى الدهشة". وما يهمّنا هنا هو السبب الأخير الذي يذكره رودنسون بعد عدة أسباب أخرى، إذ يقول: "ولعلّ ما كان يدفعه، وبصورة لا شعورية، هو فضول متجرّد كان يخجل منه، فكان يُخفيه حتى عن نفسه"].

وكانت أفكار جُنيه ما تزال تتوالد:

- أنت قلت إنك تريد ترجمة أو اقتباس معارف الغرب لكي تنقده وتقاومه، ولكن ما الذي يضمن نجاح خطتك! إن الاقتباس هنا غالباً ما يؤدي، وفي غفلة منا، إلى الافتتان بالآخر. وبالتالي إلى محاولة تقليده، وفي أسوأ الحالات إلى التماهي معه.

- ألا توجد فرصة للتعلّم من الغرب دون الوقوع في فخّ الافتتان به؟

- ليس وأنتم تعتقدون أن الغرب هو الأقوى والأنضج ثقافةً.

- ماذا تقترح علينا إذن؟..

- أن ترفضوا هذا الغرب، وأن تبدعوا أنفسكم بأنفسكم.

[في نهاية مسرحية "الزنوج" ينسحب الجميع، ولا يبقى على الخشبة إلا الزنجي "فيلاج" والزنجية "فرتو". يحاول فيلاج أن يعبّر لها عن حبه، لكنه لا يستطيع ان يفعل ذلك إلا بحركات وصور مستعارة من البيض. تشعر الفتاة بالخيبة.

"فرتو: كل الرجال مثلك. إنهم يقلّدون. الا تستطيع أن تبتدع شيئاً آخر؟

فيلاج: من أجلك أستطيع ان أبتدع كل شيء: ثماراً، كلمات أكثر نداوةً،

نقّالة بعجلتين، برتقالاً بلا بذور، فراشاً يتسع لثلاثة. إبرةً لا تخز. أما حركات الحب، فإنها أشدّ صعوبةً. على كلٍ إذا كنت تصرّين..

فرتو: - سأساعدك. الشيء المؤكد على الأقلّ، هو أنك لن تستطيع أن تغلغل أصابعك في خصلات شعري الأشقر الطويل".

وهكذا فإن الزنوج حين يبدؤون باكتشاف ذواتهم الحقيقية، يجدون أنفسهم مجبرين على إبداع كلمات الحب الأصيلة، والصور الشعرية المبتكرة، أي إبداع ثقافة زنجية أصيلة. في هذا المنظور ينبغي أن نفهم كلام جُنيه على الترجمة والخيانة وإبداع الذات. على أن هناك نقطةً هامة لم يفت المسرحية أن توضحها، وهي أن بحث الزنوج عن ثقافة أصيلة لم يصبح ضرورةً ممكنة إلا بعد أن حطّموا، ولو على مستوى الخيال البحت، سادتهم البيض].

أخذنا نرشف قهوتنا بهدوء، بعد أن انتبذنا ركناً في أحد المقاهي. كان موضوع الحديث لا يزال يلحّ علينا. بعد فترة من الشرود والصمت، بدأ جُنيه يتكلم:

- للأسف، لاحظت أنكم موشومون بالثقافة الغربية، وأنكم تشكلون أنفسكم وفقاً للنموذج الأوروبي، وهذا يعني أن الغرب اصطادكم في فخّه الماكر. لقد نجح في أن يصبح مرآتكم، وأن يحفر في أعماقكم شعوراً مستمراً بالنقص حياله. وقد جاءت هزيمة حزيران، وهي بكل مظاهرها هزيمة أمام "الأوروبي"، لتعمّق شعوركم بالنقص، وتضاعف حاجتكم لأن تعكس لكم المرآة صورةً مُرضية. ولكن أية مفارقة! إنكم تبحثون عن صورة مرضية في مرآة لا يمكن أن تعكس لكم إلا سيماء الضعف والنقص والانسحاق. هذا هو الفخ الذي تتخبطون في حبائله. حين يصبح العدو هو بالذات مرآتكم ومرجعكم في الثقافة والسلوك والطموح، فإني أتساءل أين وكيف تأملون هزيمته!.

- ما تقوله يمسّ النقطة الحساسة والموجعة لدى معظم المثقفين العرب. إنه موضوعنا الأساسي، أو إشكاليتنا التاريخية، كما يسميها عبد الله العروي. ولكن هل يمكن حلّ مثل هذه الإشكالية على مستوى ثقافي بحت؟.. لا أظن. إن جوهر المشكلة يكمن في الوضع التبعيّ الذي يميّز مرحلتنا السياسية الراهنة. وإن تحطيم التبعية، ومن ثم حلّ الإشكاليات الثقافية - الاجتماعية التي تتوالد ضمنها، لا يمكن أن يتم إلا في سياق ثورة جذرية وشاملة.

هزّ رأسه، وبعد صمت قصير، أجابني متأنّياً:

- مبدئياً أتفق معك. إلا أني أعتقد أن شرط قيام أي ثورة جذرية هو أن

تكسروا المرآة الغربية على المستويين الثقافي والنفسي.

- لن نختلف الآن على ترتيب الأولويات.

احتدّ صوته قليلاً، واندفعت كلماته سريعةً:

- الأولويات هنا أساسية. إن الغرب الذي استمرأ مذاق السيطرة على الشعوب واستغلالها، يتسلّح بتاريخ من القوة والدهاء كي يحبط أي مشروع ثوري. طبعاً، أنا أفهم أن الثورة الجذرية في النهاية هي في مواجهة الغرب وهزيمته. صحيح أن الثورة ستحلّ كل الإشكاليات التي تعانون منها. ولكن كيف تقوم الثورة وأنتم تتخبّطون في لعبة مرايا شبيهة بشبكة العنكبوت. إسمع.. هل تعرف أن أهم معوقات المقاومة الفلسطينية، هو أنها لم تستطع أن تفلت من الفخ الغربي. لقد استدرجها الفخّ بكثير من المكر. أنظر إلى اهتمام بعض زعماء المقاومة ومثقفيها بما تكتبه الصحف الأوروبية عنهم. أحياناً أحسّ أنهم يتصرفون وفقاً لما يمكن أن يرضي هذه الصحف وقرّاءَها. حتى التصريحات والبرامج السياسية تصاغ أحياناً على هذا الأساس.

[مرةً كنا نتغدى عند بول تيغينان، وكان جُنيه هائجاً ومنفعلاً مثل طفل. كان يحمل راديو ترانزيستور، ويتابع في كل موجزات الأنباء أخبار المجموعة الفدائية التي اقتحمت إحدى السفارات، وأخذت بعض الرهائن من أجل الافراج عن أحد المعتقلين. غادرت الطائرة باريس.. وصلت إلى القاهرة.. تركت مطار القاهرة.. إلى أين يمكن ان تتّجه الآن؟ كان سعيداً ومتحمساً. لاحظ فتوري فاندفع يقنعني بأن الفدائيين يصبحون أذكى وأدقّ في عملياتهم. وحين ألمحتُ إلى الرأي العام غضب وقال لي وكأنه ينهرني:

- هذا الرأي العام عرقيّ. وهو ضدّ العرب سواء كانت هناك أسباب أم لا. لا تضيعوا وقتكم في تملّقه. ومهمتكم تاريخياً هي أن تقلقوه لا أن تسترضوه..]

ونتابع الحديث. بعد صمت قصير، استطرد يقول:

- شعار "فلسطين علمانية ديمقراطية". هذا الشعار لا معنى له، وهو مستحيل أيضاً. إنه يفترض قيام دولة تتأسس على وجود ثلاث مجموعات دينية، إسلامية، مسيحية، يهودية، ولكل واحدة من هذه المجموعات حقوق مساوية للمجموعتين الأخريين. إن هذه العلمانية هي ميثاق تعايش أو تسامح بين الأديان الثلاثة، وليست بناءً سياسياً يتجاوز الدين بغية تنظيم المجتمع على أساس مادي وعلمي. هل لاحظتَ التناقض؟ العلمانية تبرز بعد أن يُقصَى الدين نهائياً عن السلطة. أما في هذا الشعار فإن الدولة العلمانية تحدّد علمانيتها

على أساسٍ ديني. ومن منطلق أن التشكيلة البنيوية للمجتمع هي تآلف ثلاث طوائف دينية. من هنا التناقض، والاستحالة أيضاً. وأنا متأكد أن أحد دوافع صياغة هذا الشعار هو إرضاء الغرب -إبراز حسن النيّة، والتأكيد على أنكم لا تريدون رمي اليهود إلى البحر- إنكم ما تزالون تواجهون العدو على الأرض التي يختارها لكم، ووفق منطق المواجهة الذي يفرضه. في البداية جرّكم إلى نقاشات عقيمة حول "الحق التاريخي"، واضطرّكم لأن تدخلوا في دوامة تاريخ يعود إلى ما قبل ألفيّ عام. والآن، حتى مع الثورة الفلسطينية، فرض عليكم أن تواجهوا المستقبل ببرنامج قاصر يعالج المسألة من خلال ظاهرها الديني فقط. إنكم تقبلون حجّة وجود الدولة الإسرائيلية (توحيد اليهود في دولة أساسها المعلن هو الدين)، لكن مع التوسّع في صياغتها حتى تشمل المسلمين والمسيحيين أيضاً. لا.. لا.. أن يعيش المسلمون والمسيحيون واليهود كمجموعات دينية في دولة واحدة، ذلك مستحيل ولا معنى له.

يومها لم أناقش جُنيه في صحّة الشعار، ودقة كلامه عن مضمون البرنامج الفلسطيني، إنما قفزت بسرعة إلى هذا السؤال:

-وإذن.. هل تعتقد أن القضية لا يمكن أن تُحَلّ إلا بزوال إحدى هذه المجموعات؟ والأمر يعني هنا، إما أن يزول يهود إسرائيل، أو نزول نحن العرب مسلمين ومسيحيين؟

- حتماً.

ألقى الكلمة حادةً باترة.. ثم غرق في صمت متأملٍ تموج فيه سحب الدخان. بعد قليل نفض ملامحه وقال:

- أو هناك حل واحد هو الاشتراكية. حين تصوغ المقاومة الفلسطينية برنامجها على أساس الاشتراكية، ويكون قتالها لتدمير بؤرة الرأسمالية الغربية، إسرائيل، توضع القضية على مستوى أوضح، وتزول كل هذه الالتباسات التي تدوّخكم. على أن مثل هذا البرنامج لا يمكن أن ينتصر إلا إذا أصبحت الأنظمة العربية إشتراكيةً بالفعل.

هززت رأسي. وآثرت ألا أعقّب بشيء. شربنا مزيداً من القهوة، وتشعّب بنا الحديث.



سأنقل في نهاية هذه الفقرة بعض الحكايات الصغيرة التي رواها لي جُنيه، وهو ينبش ذكرياته عن الفترة التي قضاها مع المقاومة الفلسطينية.

❖ في إحدى قرى الجولان الحدودية، دخلنا عند عائلة ريفية. استقبلنا الرجل وزوجته بحفاوة وبساطة نبيلتين. كنا نتناول الشاي حين لاحظت أن صوت المرأة يعلو غاضباً، وأن الزوج يبدو متضايقاً ومرتبكاً. سألت مرافقي ماذا يجري، فقال لي: إن المرأة تعنّف زوجها لأنه لم ينخرط بعد في صفوف المقاومة. تقول له: أنظر.. هو ذا رجل أجنبي يأتي مجتازاً آلاف الكيلو مترات ليساند الثورة، في حين ما تزال أنت الفلسطيني تتردد في حمل السلاح، والانضمام إلى الفدائيين.

في كل ثورة، المرأة هي دائماً العنصر الأكثر جذريةً. وفي الثورة الفلسطينية يبدو ذلك بصورة أجلى.

عندما كنت في جرش، دعتني مجموعة من النساء لزيارة بيوتهن. كنّ هادئات، تكسو وجوههنّ رصانة شجاعة. سرت معهنّ حتى وصلنا أكواماً من الأنقاض والخرائب. قالت واحدة بجديّة مؤثرة: "تفضّل.. أدخل وتصرّف على راحتك"، ثم اعتلت كومة أنقاض، وأضافت مشيرةً بيدها: "هنا كنا نستقبل الضيوف.. وهنا كنا نفرش وننام". لا أدري.. اقشعرَّ بدني، وهنّ يتحدّثن بهدوء، ودون أي ميلودرامية، عن بيوتهنّ التي حوّلتها قذائف المدفعية إلى أنقاض. أحسست أنهنّ ينبثقنَ من حكمة شعبية موغلة في القدم، أو من تاريخ خطير وفاجع. ببضع كلمات وإشارات رمزية قدّمنَ لي سِفْر القضية الفلسطينية كاملاً.

إن المرأة أكثر ارتباطاً بكل ما هو حيّ وملموس. وهي تجد في عدم التوازن الذي تخلقه الثورة توازناً وجودياً أعمق. لهذا أقول إنها أكثر ثوريةً من الرجل.

آخر مرة زرت فيها الأردن كدت أُسجَن. عند الحدود الأردنية - السورية، استدعاني ضابط الأمن الأردني إلى مكتبه، وبدأ يستجوبني. لماذا جئت إلى الأردن؟ وبمن اتصلت؟ وما هي علاقتي بالفلسطينيين؟ وفي النهاية سألني: "ما رأيك بالنظام الأردني؟" أجبته: "سأردّ عليك السؤال، وأرجو أن تصدقِني الجواب". عندئذٍ تهلهلت ملامحه، وأخذ ينشج باكياً.

❖ وصلت إلى بيروت. كان ينتظرني في المطار داوود تلحمي ومعه أحد المسؤولين. ركبنا سيارة، وذهبنا إلى بيت هذا المسؤول. أثناء السهرة قادنا النقاش إلى موضوع حرية المرأة. أينبغي أن تُعطى حريةً كاملة. أم أن شروطها البيولوجية والتاريخية لا تسمح إلا بحرية جزئية؟ كان المسؤول يدافع بحماسة عن الرأي الثاني. وكانت زوجته تجلس معنا، إلا أنها لم تفه بكلمة، ولم يسألها أحد رأيها. تدخّلتُ في الحديث، وطلبت من داوود أن يترجم كلامي حرفياً. قلت: "أنا شاذ جنسياً، ولا أحب النساء، لكني أتساءل أليس غريباً وشاذاً أن نناقش مصير المرأة، ونقرّر نوع وكمية الحرية التي ينبغي أن تُعطى لها، ومعنا امرأة لم يحاول أحد أن يسألها رأيها في هذا الموضوع! "

ياللفضيحة! انزعج المسؤول، وتقنّع وجهه بالعبوس. بعد تلك السهرة لم يحاول أو لم يشأ أن يلتقي بي.

❖ ذات مساء، وفي قاعة للفدائيين، اندفع أحد الرفاق يغني، ثم انضمّ إليه الآخرون. آه.. أذكر جيداً. كان غناءً مفعماً بالحرارة والقوة. بين كل الأغاني والأناشيد التي سمعت تسجيلاتها، لم يكن هناك ما يضاهي غناءهم. بعد أن انتهوا سألتهم ماذا كانوا يغنّون. فضحكوا وأجابوني.. "إنها أغنية مرتجلة.. هنا في القاعدة تعوّدنا أن نرتجل الأغاني ". أتعلم.. تلك الأغنية المرتجلة هي الإبداع الحقيقي. إنها تكنس بأصالتها كل ذلك الفن المتكلّف الذي يدّعي أنه فن المقاومة. القواعد تجيش بالصحة والإبداع. أما حين تصعد السلالم، وتدخل المكاتب، فإن نبض الثورة يخفت، وشرايينها تتكلّس.

❖ كتبت مقالاً لمجلة "شؤون فلسطينية "، لكنهم توجسّوا منه. هناك فقرات تمسّ الدين. لا.. لم أهاجم الدين، بل حاولت أن أبيّن كيف يكون الدين عاملاً معوقاً للثورة والتغيير. هنا أيضاً يكمن تناقض كبير. لا أفهم كيف تفسّر ذلك! هاهم يريدون تغيير أسس مجتمع قائم، لكنهم في الوقت نفسه يتجنّبون مسّ الدين. ألا ترى في ذلك تناقضاً لا يُفهَم! بعد جدل طويل، قبلت أن يحذفوا من المقال ما يشاؤون. وبالفعل فقد اقتطعوا منه عدة فقرات.



عام ١٩٦٤، وفي الحديث الصحفي الوحيد الذي قبل جُنيه أن يعطيه، طرحت عليه مجلة "بلاي بوي " هذا السؤال: "- إلى أين تقود حياتك؟.. " فأجاب:

"- إلى النسيان. إن معظم نشاطاتنا تتّصف بالإبهام والبلادة اللّذين يميزان حالة المتشرد. ومن النادر أن نبذل جهداً واعياً كي نتجاوز حالة البلادة تلك. أما أنا فأتجاوزها بالكتابة ".

آنذاك، كان قد تخطّى، ولو جزئياً، "المحنة " التي سبّبتها له دراسة سارتر العملاقة "القديس جُنيه، ممثلاً وشهيداً ". فبعد ظهور هذا الكتاب الذي نبش أخفى خفاياه، وسمّره عارياً تحت أضواء فوسفورية باردة، صمت جُنيه، وتملّكه يقين بأنه لن يستطيع الكتابة بعد ذلك أبداً. ويصف جان كوكتو أطروحة سارتر بعبارات لا تخفي نفوره وقلقه على مستقبل جُنيه الأدبي. "خلال خمسمائة وثلاث وسبعين صفحة، يشق سارتر، الذي كمّم وجهه وارتدى ثياب الجرّاح البيضاء، جُنيه المخدّر والممدَّد على طاولة العمليات. إنه يفكّ الجهاز. يعيد تركيبه. ثم يخيط الشق. وهاهو جُنيه يتنفّس حراً. لن يتألم حين يصحو من البنج، ولكن عندما يغادر طاولة العمليات، فإن جُنيه آخر يظل على الطاولة، وينهض بدوره. على واحد منهما أن يتطابق مع الآخر، أو أن يهرب ". ولم يكن الصمت الذي امتدّ أكثر من ست سنوات إلا هذا الهرب الذي توقّعه كوكتو. أما جُنيه نفسه فيعلّق على كتاب سارتر قائلاً: "في كل كتبي كنت أتعرّى، وفي الوقت نفسه كنت أتنكّر بالكلمات، بالخيارات، بالوضعيات، وبمشاهد السحر. كنت أرتّب أموري بحيث لا أؤذي نفسي كثيراً. أما مع سارتر، فقد عُرِّيتُ دون أي لطف (...) أمضيت زمناً حتى استرددت عافيتي، تقريباً كنت غير قادر على مواصلة الكتابة. إن كتاب سارتر خلق -في داخلي- فراغاً سمح بنوعٍ من التّلف النفسي. وهذا التلف هو الذي أتاح لي التأملات التي قادتني إلى مسرحي ".

حاولت مراراً أن أستدرجه للحديث عن كتاب سارتر وهذه الأزمة، لكنه كان يتملّص مغيّراً مجرى الحديث. مرة وَجَم بضع لحظات، ثم قال:

- ولكن سارتر انتهى منذ عشرين عاماً. غرق في لعبة الشمولية، وضيّعته رغبته الشبقة في أن يصبح كاتباً "شاملاً " وعالمياً. قبل أيام زرتهما، هو وسيمون دي بوفوار: حدثتني سيمون أن سارتر شرب سبعة عشر كأساً من الويسكي، وأنه أعلن في نهاية السهرة "أنه الله ". أتدري ماذا كان تعقيب سارتر؟ قال لي: "فعلاً لقد اعتقدتُ أني الله. وليست هذه هي المرة الوحيدة التي يسيطر عليّ مثل هذا الاعتقاد. "

وبدءاً من هذه الحكاية كنا ننتقل إلى موقف سارتر المتردد إزاء القضية الفلسطينية، والعداء المخزي الذي تظهره سيمون دي بوفوار للعرب. ويمتد الحديث بعيداً عن دراسة سارتر، وأزمة الصمت التي تلته.

أكان الجرح هشّ الالتئام، ويخشى أن ينكأه الحديث؟ ربّما .. إلا أني سأجازف وأقول إن مسألة التوقف عن الكتابة، رغم اعتراف جُنيه نفسه بالتّلف

النفسي الذي سببه كتاب سارتر، تجد جذورها العميقة في التناقض الداخلي الذي أشرت إليه في المقطع الأول: النوسان بين الرفض - لكلمة والرفض - الفعل. ويبدو أن جنيه سيظل يتمزق حتى مماته، لأنه لم يواجه أبدا إمكانية أن يمد جسرا بين هذين المستويين من الرفض. بالنسبة له، الكلمة والفعالية مجالان متنافران يمكن أن يتناوب المرء بينهما، ولكن يستحيل أن يدمجهما في سياق واحد. وهذا وثيق الصلة بمفهومه الخاص عن الكتابة. فالكتابة ليست لها أية وظيفة اجتماعية أو سياسية، وهي في كل الأحوال ليست فعالية يمكن أن تؤثر في الواقع وتفعل في التاريخ.

[- يحار المرء فيما إذا كنت في مسرحيتك "الخادمات" تدافع عن الخدم ضد سادتهم، وفيما إذا كنت تقف في مسرحية "الزنوج" إلى جانب السود في صراعهم مع البيض أم العكس. ما أحسسناه هو الشعور بالضيق.

- أردت فقط أن أكتب مسرحيات. وأن أبلور انفعالا مسرحيا ودراميا. فإذا كانت مسرحياتي تخدم السود فإن ذلك لا يهمني. وعلى أي حال فإني لا أظن ذلك. أعتقد أن الفعل، والصراع المباشر ضد الاستعمار يخدمان السود أكثر مما تخدمهم سهرة مسرحية. كما أعتقد أن نقابة خدم البيوت تفيد الخادمات أكثر مما تفيدهن مسرحية (...) يجوز أني كتبت هذه المسرحيات ضد ذاتي. يجوز أن أكون البيض، ورب العمل، وفرنسا في مسرحية "الحواجز" وأني حاولت الكشف عما هو غبي في هذه الصفات... لكن وظيفة -العمل الأدبي- لا تهمني.]

ولذلك فإن جنيه ينوس بين أن يقاتل مع الفلسطينين والفهود السود، أو أن يكتب. أما أن يساوق بين النشاطين فذلك متعذر. ومن هنا فإن الكتابة عند جنيه تظل مشروعا قلقا وممزقا بالانقطاعات.

لقد أجاب مجلة "بلاي بوي" عام ١٩٦٤ بأنه يتجاوز البلادة اليومية بالكتابة. ولكنه، عمليا، لم ينشر منذ عام ١٩٦١ -حين ظهرت آخر مسرحياته "الحواجز"، سوى بضع مقالات صغيرة، وملاحظات حول كيفية تقديم مسرحياته. فهل هي أزمة أخرى، أم أنه توقف عن الكتابة؟ كنا في أواسط السبعينات، وكان السؤال يلح علي كلما التقيته.



أخذنا نتحدث عن الحلاج، وكان لا يمل ذكره.

- كل متاعي حقيبة صغيرة فيها بعض الملابس الضرورية. وأوراق، وترجمة ماسينيون لطواسين الحلاّج. (وأضيفَ إليها بعد ذلك "ألف ليلة وليلة" بالعربية – طبعة بولاق. أهديتها له فتلقّاها كأنها كنز، وصارت جزءاً ثميناً من متاعه القليل). إني لا اشبع من قراءته. وبعض المقاطع أجرّب قراءتها بالعربية.

سألته بدهشة:

- أتقرأ بالعربية؟

ابتسم وأجاب:

- شوية.

أضاف:

- إني أحاول أن أتعلّم العربية. آه كم يشغفني أن أقرأ الحلاج بلغته! (هز رأسه وبدا على وجهه الأسف) ولكن لا أعتقد أن ذلك سيتحقق. لقد تعمّقتُ في اللغة الفرنسية كثيراً. وهذا ما يجعل تعلّم لغة أخرى عسيراً عليّ. من قبل حاولت أن أتعلم اليونانية، ولكن لم أستطع أن أقطَع شوطاً كبيراً.. والآن أحاول تعلّم العربية، إلا أني أعرف أن فرنسيّتي تقف حاجزاً بيني وبين أي لغة أخرى..

حديثه عن تعمقه في اللغة الفرنسية وضّح في ذهني ملاحظة كانت مبهمة:

- على ذكر اللغة، أود أن أستفسر عن نقطة. هل أخطئ إذا قلت إنك تنقد اللغة وأنت تكتب بها؟

- هذا صحيح. وكل كاتب يجب أن يكون موقفه من اللغة نقدياً. (لم يشأ أن ينعطف به هذا الاستطراد بعيداً عن الحلاج.. أضاف فجأةً) هل قرأت ترجمة ماسينيون للطواسين؟..

- لم أستطع قراءتها.

- إنها نص بديع، لكنها لا تُغني عن الأصل. لا شك أن نصاً كنص الحلاج يفتقد الكثير حين يُترجَم. لكن من الواضح أن الحلاج يدفن اللغة وهو يبدعها. إنه يدفن الدلالة المتداولة، ثم يحييها دلالةً جديدة ومدهشة.

- هذه الملاحظة يمكن أن تنطبق على النصوص المتصوّفة بعامة.

وكانت هذه العبارة بدايةً لحديث عن التصوّف يتوهّج بالحرارة والإعجاب. أخذ يتحدث عن اللغة الشفّافة وأنساق الرموز، والاستعارات التي تدمج المتصوّف بلانهائية الكون، والماوراء.. حاول أن يحلّل دلالة الوجد، وعشق الهو – الذكر، وهذا الفضاء السرّيّ من الشعر والسحر والشبق المتأجج.

عقّبتُ بعد أن فرغ من كلامه:

– هل أقول إنك تبحث في التجربة الصوفية عن ملاذ، وإنك تكتشف عند المتصوفين القرابة الروحية التي افتقدتها طوال حياة من النفي والفضيحة؟

– التجربة الصوفية غنية جداً. ولا أُخفي اهتمامي بها.

– ما عنيته أبعد من ذلك. يبدو لي أن اهتمامك بالصوفيين وآثارهم يضمر بحثاً عن ملاذ روحي، ويتوخّى استعادةً دينية مفقودة.

احتضن ذقنه براحة يده اليمنى، وغاب في تأمّل طويل. حين تكلم، بدا وكأنه حسم تردداً مربكاً:

– سأخبرك شيئاً لا يعرفه إلا نفرٌ قليل من الأصدقاء. إني أكتب عمل عمري. يبدأ الكتاب من رحلة إلى اليابان. عندما اجتازت الطائرة القطب الشمالي، وانحدرت متجهةً نحو اليابان، تأجّجت مشاعري وأحسست أني أدخل إلى عالم جديد. كنت أغتسل متخلّصاً من تراكمات الديانة والثقافة "اليهو-مسيحية". طبعاً لم تكن هذه التراكمات صلبةً، ولذا انجرفَتْ بسهولة كقشور من الوسخ السطحي. من هذه التجربة أبدأ كتابي. لكن صيغة العمل مركبة ومعقدة. هناك نص مركزي متتابع، وحوله متونٌ تتضمّن نصوصاً أخرى تتقاطع مع النص المركزي، أو تتوازى معه. إنها تأملات وشروح يتكامل بها النص المركزي، وتغني امتداده ودلالاته (بعد فترة أطلعني على البروفات التي حملها من دار غاليمار. هو الذي يصحّح تجارب الصفّ، لا حرصاً على صحّة التدقيق فقط، وإنما لأنه يرفض أن يطّلع أحدٌ على كتابه. قطع الورق كبير. وطريقة الإخراج تذكّر بالطريقة المتّبعة في طباعة "تفسير الجلالين". ففي وسط الصفحة وضمن إطار مستطيل ثمة نص، وحول المستطيل نصوص أخرى صُفَّت بحرف مختلف).. إن الغاية الأساسية التي أتوخّاها من هذا الكتاب هي نقد الديانة "اليهو-مسيحية" ورفضها. وفي السياق أتحدث عن تجارب الشعوب الأخرى، والثراء الذي يمكن أن يكتشفه المرء في استجاباتها الروحية والسلوكية. كذلك ثمة فصول عديدة عن الفلسطينيين، والفهود السود، وحركات التمرد التي تهزّ وتخلخل العالم "اليهو - مسيحي". إني أجد متعةً كبيرة في كتابة هذا العمل إنها متعة ذاتية. ولهذا أريد أن يعمّني الصمت وألا يتداول أحدٌ اسمي، حتى أنتهي من هذا الكتاب.

– ومتى يمكن أن تفرغ منه؟

انسدلت على وجهه غلالة من أسىً شفاف:

- لن أنتهي منه قبل موتي، أعتقد أنه سيظلّ ناقصاً. وعلى كلٍّ لا يهمني الأمر. فأنا أكتب من أجل متعتي الشخصية... منذ فترة سألني غاليمار الأب: ألن أقرأ كتابك قبل وفاتي؟ .. فأجبته: لا أظن، إلا إذا حاباني الموت، واصطحبني قبلك.

تأمّلتُ شيخوخته الوديعة، وأثقلني حزن خانق.



فاصل صغير

روى لي -وكنا نتحدث عن كتابه- هذه الأسطورة الفارسية القديمة:

"- كان في بلاد فارس ملك، له ولد سيرث العرش بعده. وحين وافت الملك المنيّة وتأهّب الغلام وسط الحزن والحيرة للجلوس على عرش أبيه، جاءه ملاك وسأله:

- هل تعرف هذه البلاد التي ستحكمها؟

أجاب الغلام مذهولاً:

- لا .. لا أعرفها جيداً. ولا أعرف كيف أمارس الحكم.

فابتسم الملاك وقال له:

- إذن تعال معي.

نهض الغلام، ومضى مع الملاك الذي قاده إلى الجحيم.. وهناك بدأ يعرض عليه صنوف العذاب التي يمتحن بها الناس. بدأ الشاب يرتعش، وسأله خائفاً:

- ولكن من هؤلاء؟ .. وكيف يتحمّلون هذا العذاب كله؟..

فأجاب الملاك:

- إنك الآن ترى شعبك. هذا هو حال الناس الذين ستكون ملكاً عليهم.

سأل الشاب وهو يحسّ بالهول:

- وكيف يمكن أن أخلّص شعبي من هذا الشقاء كله؟..

قال له الملاك:

- السبيل الوحيد هو أن تتحمّل وحدك كل هذه العذابات.

تردد الغلام قليلاً، ثم قبل أن يتحمل كل الآلام وحده. عندئذٍ رحل الشقاء

عن بلاد فارس، وعاش الناس في عهد ملكهم الجديد عيش رغد وفرح ".

بعد أن أنهى قص الحكاية سألني:

- بمن يذكّرك الغلام؟..

- لا أدري.. ولكن القصة تبدو مألوفة بالنسبة لي.

قال:

- ألا ترى أن الغلام هو صيغة مسيح. إن الأسطورة الفارسية تصوغ المسيح، قبل المسيحية بقرون!!

٤

[كتب جنيه في مقال عن الفنان جيا كوميتي عنوانه "مشغل البرتو جياكوميتي" هذه الفقرات:

"لا يعمل جياكوميتي من أجل معاصريه، كما لا يعمل للأجيال القادمة. إنه يصنع تماثيل تذهل الأموات.لا افهم ما يسمونه في الفن مجدداً. أينبغي أن يكون العمل الفني مفهوماً لدى الأجيال القادمة؟ ولكن لماذا؟ ماذا يعني أن تفهمه؟ هل يعني أن تستخدمه؟ ولأي غرض؟ لا ارى الغرض. ولكن ارى -ولو على نحو غامض- أن كل عمل فني، إذا اراد تحقيق اكمل ابعاده، يجب ان يهبط، بصبر وتأنٍّ لا متناهيين، ومنذ بدء اختماره، عبر آلاف السنين، كي يعانق، إن أمكن، الليل الأبديّ المعمور بالموتى الذين سيتعرّفون على انفسهم في هذا العمل.

لا.. لا.. العمل الفني ليس موّجهاً إلى اجيال الأطفال. إنه موجّهٌ إلى جمهور الموتى اللامتناهي. وهذا الجمهور هو الذي يقبله، او يرفضه. ولكن هؤلاء الأموات الذين اتحدث عنهم كانوا ابداً أحياء. او انني نسيت. لقد كانوا احياء لدرجة أنني نسيت ذلك، وحياتهم لم تكن لها اية وظيفة إلا ان تقودهم إلى هذا الشاطئ الهادئ، حيث ينتظرون إشارة -تأتي من عالمنا- ويتعرّفونها."]

قرب محطة ليون للقطارات، دخلنا مطعماً لتناول الغداء. سيسافر جُنيه بعض الظهر. لا فائدة من سؤاله إلى أين، ومتى يعود. فالسؤال سيظل مبتوراً بلا جواب. قاعة المطعم واسعة ونظيفة، لا يحسّ المرء فيها أنه محشور. النادل شديد التهذيب، يحيطنا برعاية إيقاعية شبيهة بدقات الساعة. وضع امام جُنيه طبقه المعهود "ستيك تارتار"، لحمة مدقوقة وبيضة نيئة وكثير من

البهارات. ووضع أمامي قطعة الستيك المشويّة جيداً. بدأ جُنيه يعجن اللحم والبيض بالتوابل، وصببتُ كأسين من النبيذ.

قبل أن ندخل المطعم، كنت أخبره عن العمل المسرحي، الذي أحضر تدريباته مع أنطوان فيتيز..

- اسم العرض "المعجزات". لقد أخذ فيتيز إنجيل يوحنّا، وبعض مقاطع من سفر الرؤيا. لم يغير شيئاً في النص. سيقدّم الإنجيل حرفياً. لكنه يحاول عبر التقطيع وأداء الممثلين أن يقوّض ما هو مقدس، وأن ينفي المتعالي. لديه التماعات باهرة في نقض النص عبر الأداء. وأعتقد أن العرض سيكون مثيراً وجديداً.

سألني لامبالياً:

- ما اسمه؟..

- أنطوان فيتيز. ألا تعرفه؟

- لا.. لم أسمع به.

لم استغرب، فأنا أعرف أنه لا يبالي بمتابعة الحركة الفنية والأدبية الراهنة. قلت وأنا أعلم أنه لن يهتمّ:

- يعتبر فيتيز الآن من أهم المخرجين المعاصرين في فرنسا. إن بول تيفينان مهتمةً جداً بأعماله، وهي التي عرّفتني عليه. قالت لي إن إخراجه لـ"الأم شجاعة" كان أهمّ عملٍ خلال الموسم الماضي. (ثم أضفتُ مبتسماً).. وهو أيضاً شيوعي.

عيناه رغم حضورهما الحاد يتناوبهما الغياب والالتماع في مجرى من التأمل المتواصل.. غامت نظرته لحظات، ثم التمعت، وهو يقول:

- الشيوعي لا يمكن أن يكون فناناً.

مع جُنيه لا يمكن أن يتجاوز المرء أحكامه بأن يردّها إلى أكوام الأفكار الجاهزة، والدعايات السطحية. بدأ التردد على وجهي، فتابع يشرح فكرته:

- إن الفنان يبتدع أو يخلق "الثورة" في الزمن المطلق. وثورته تمتد دائماً أبعد مما هو متحقّق في الواقع.

سألني إن كنت أحمل قلماً. ناولته القلم، فرسم على ورقة المائدة صورة توضيحية، ثم استأنف الحديث:

- عام ١٩١٧ نجحت ثورة أكتوبر. ولنفرض أن هذه الثورة تتطور إلى ثورة شيوعية كاملة، وفقاً لقانون زمني معين، وأن هذه الثورة ستتحقّق عام ١٩٩٠.

هذا القانون الزمني لا يمكن أن يكون زمناً فنياً. لأن رؤية الفنان تجاوز مستمر، وأفقٌ ممتد. لذلك لا بدّ أن يجد نفسه في تناقض مع الزمن السياسي، أي مع مجموعة النُّظُم والأوضاع القائمة. الفنان الحقيقي هو الذي استطاع أن يخلق أو يتصوّر سنة ١٨٥٠ ثورةَ ١٩١٧. وهو الذي يتصور ويستشرف منذ عام ١٩١٧ ثورة ١٩٩٠ وما يتجاوزها. فيما عدا ذلك، فهو لا يعدو صوتاً باهتاً يتساوق مع حركة الآلة السياسية اليومية.

تأملتُ طويلاً اللوحة التخطيطية التي رسمها. رغم الترابط الذي قدّم به فكرته، فإن التناقض فيها بَيِّنٌ. قلت:

– ربما لم أفهم جيداً ما ترمي إليه. أنا متفق معك أن الزمن الفني ينبغي أن يتجاوز الزمن السياسي. ولكن لا أعرف ما هي الضرورة التي تحتّم أن يكون الكاتب الشيوعي هو كاتب الزمن السياسي. إن الفنان الذي خَلَق في عام ١٨٥٠ ثورةَ ١٩١٧ هو في العمق فنّان شيوعي.. ومن أبدع ويبدع منذ عام ١٩١٧ ثورة ١٩٩٠ هو الفنان الشيوعي وليس سواه، ما دام الأمر يتعلّق بثورة شيوعية. قل لي، إذا وُجِد الآن شيوعي يخطط بالحلم والرؤية لثورة ١٩٩٠ وما يتجاوزها، ألا يكون فناناً؟..

– طبعاً يكون فناناً، ولكن هل يمكن أن يوجد. لو وُجِد فسيصطدم مباشرةً مع النظام أو الحزب، ومهما كان أفق النظام أو الحزب رحباً.

الآن وُضِعَت المسألة على مستوى آخر. إنه هذا المستوى السجالي الدائم حول حرية الإبداع في نطاق الحزب أو النظام الاشتراكي.. ولم يكن مثل هذا السّجال ليغني النقاش لأن معظم المثقفين الغربيين، وحتى أكثرهم رفضاً وراديكاليةً، قد كوّنوا قناعات ثابتة، وتيبّسوا فيها. وحتى حين يحاول أحدهم أن ينفض هذه القناعات، فإن الإعلام جاهز لكي يفبرك، وبصورة دورية، فضيحةً حول كاتب أو عالم، أو فنان.. مع هذا أردت أن أعرف إلى أين سيصل جُنيه!

– هل تعتقد فعلاً أنه لا يوجد شيوعي فنان؟ وأن شرط الكاتب الشيوعي هو أن يَمَّحي متطابقاً مع الزمن السياسي؟..

– هذا ما يحدث حتى الآن.. إما أن يتطابق، أو يُقهَر.

فكّر قليلاً، ثم أضاف..

– هناك كاتب ضيّع وقته بشكل بائس هو بريشت. في الواقع. ماذا فعل بريشت؟ إذا نحيّنا "أوبرا القروش الثلاثة"، وهي عمله الفني الوحيد، فإنه لم يقل أي شيء جديد. كل ما تضمّنته مؤلفاته إنما هو تكرار لأفكار باتت معروفةً

وواضحة بعد ثورة أكتوبر. أي أنه اجترّ ما هو متحقق عملياً وفعلياً.. ومهمة الفنان الأصيل هي أن يتجاوز ما هو قائم.

– ولكن ينبغي ألا تنسى كيف كان الوضع في بلاده وفي العالم حين كتب بريشت أعماله. صعود الفاشية، والحرب، والوضع العالمي الممزّق. إن قيام نظام اشتراكي في روسيا لا يعني أن ذلك قد حسم كل شيء بالنسبة للفنان. لن أتحدث الآن عن كشوفات بريشت الجمالية، وبحثه عن أشكال فنية تتطابق مع المضامين الجديدة. وإنما سأسأل، وفي نطاق الأفكار بالذات، ألا تعتقد أن أدب بريشت هام ومفيد في كل البقاع التي لم تنفجر فيها الثورة بعد؟...

صار صوته نزقاً!

– لا.. لأن محتوى مؤلفاته أصبح معروفاً، ولا يضيف أي جديد. (صمت لحظة، ثم أضاف بنزقٍ أشدّ) إن بريشت يمثل العظيم الزائف، وقراءته ضياع وقت.

[إن عظمة بريشت الزائفة هي بالذات تفاؤله، وأفكار جُنيه حول الأدب هي النتيجة المنطقية ليأسه العميق.

"مرةً قلت له: أشعر أحياناً أن هذا المجتمع -وكنت أعني فرنسا- لابدّ أن ينفجر، وبصورة أعنف من كل الانفجارات السابقة. إن الأمور لا يمكن أن تستمّر كما هي. فهزّ رأسه، وأجابني بما يشبه الشرود:

– ينفجر؟.. إنك تحلم. الأفق الوحيد أمام هذا المجتمع، وأوروبا بعامة، هو الانحلال. ولكن لا بدّ من أن ننتظر طويلاً.. لن يكون هناك انفجار أو ثورة، بل انحلال بطيء يتلازم مع نفاذ الاحتياطي الذي نهبته وتنهبه أوروبا من العالم الثالث. "

إن فكرة الانحلال هذه هي التي تسدّ أمام جُنيه كل أفق تاريخي، وهي التي تفرغ الكتابة من كل فعالية إيجابية، بل وتقيم بينهما تعارضاً كما رأينا في مقطع سابق..

ورغم أن جُنيه ينفي أن يكون في أدبه أيُّ همٍّ اجتماعي أو سياسي، إلا أن دراسةً تحليليةً عميقةً لهذا الأدب، تكشف أن هذا الهمّ يشكل أرضية أعماله الأساسية، ولكن من خلال رؤية يائسة. ولقد درس لوسيان غولدمان مسرحيات جُنيه، وكشف بنفاذ وعمق الأرضية الفكرية والسياسية التي تنهض عليها هذه المسرحيات. إن غولدمان لم يكشف فقط أن هذه الأعمال هي نتاج اجتماعي ولا يمكن فهمها إلا بدءاً من الواقع التاريخي، لكنه وجد أيضاً أن تحليل هذه

الأعمال يُلقي ضوءاً ساطعاً على الحالة النفسية والذهنية لشريحة واسعة من اليسار الفرنسي. يقول، والترجمة ليست حرفيةٌ: "إن مسرحيات جُنيه هي في الواقع ثمرة الالتقاء بين (لا) الشاعر تحت البروليتاري الجذرية، الذي لا يثور على المجتمع الراهن، كما يقول هو نفسه، لأنه ليست لديه أية مطالب يقدّمها إلى هذا المجتمع، وبين الوعي المركّز بالتحديد على مثل هذه المطالب وعلى الصعوبة المتزايدة التي يواجهها العمال التقدميون والمثقفون الراديكاليون في فرض مطالبهم بالعمل الثوري."

ويرى غولدمان أن أهم عناصر البنية الفكرية والنفسية لشريحة كبيرة من اليسار الفرنسي، كما تكشفها مسرحيات جُنيه هي:

١- التأكيد على وجود تناقض جذري بين الطبقات..

٢- الاعتراف باستحالة قهر الطبقة المسيطرة..

٣- الغواية التي يشكّلها نجاح طبقة التكنوقراط الجديدة.. إلخ..

ولأن رؤية الكاتب تصطدم باستحالة قهر الطبقة المسيطرة، فإنها تنكفئ، مضيّعةً أفقها التاريخي، ثم تلتفّ على نفسها في طقس شعري - ديني يكرّس اليأس دائرياً. "ومسرحية "الخادمات " هي ديالكتيك اليأس بشكل ساكن "، كما يقول غولدمان...

إن يأس جُنيه، وليس عدم وعيه التاريخي -فهو واعٍ جداً كما رأينا- هو الذي يجعله لا يرى في العمل الفني إلا جماليّة شبه مجانيّة لا تبالي بالأحياء. وهو الذي يجعله يتناوب بين الكتابة والفعالية.. وهو في النهاية ما يملي عليه أن يرى في تفاؤل بريشت عَظَمَةً زائفة، لا سيما وأن بريشت، بمقاييس جُنيه نفسه، قد تجاوزه بعيداً في استئناف الثورة عبر الزمن الفني...]

بعد أن ناقشنا بريشت في بعض أعماله، وشرحتُ له أهمية مثل هذا الكاتب بالنسبة لنا، سألته:

- مَنْ هم الذين تعتبرهم حقاً فنانين؟.

- ليسوا كثيرين على أي حال.. لا أدري.. إذا حذفنا من الأدب الفرنسي فيّون، وجيراردي نيرفال، ورونسار، وبعض راسين، والأعمال الأولى لفلوبير، وبودلير فماذا يبقى؟.. إذا حذفنا هؤلاء، أعتقد أنه لا يمكن الحديث بعدئذٍ عن أدب فرنسي.

- وبين المعاصرين؟..

- مالارميه وبروست فقط.

كان الخيط الذي يجمع مختاراته الأدبية واضحاً. لهذا حاولت أن أطرح قضية المعايير ونسبيّتها. قلت له:

- إني أتساءل فيما إذا كانت هناك معايير ثابتة وواحدة لتمييز الفن الأصيل؟.. ثم أليست المعايير السائدة الآن هي نتاج ثقافة واحدة بالذات، وأعني الثقافة الغربية. هذه الثقافة هي التي صنعت المعايير وفرضتها، وهي التي شكلّت نمط التذوّق وعمّمته، حتى أننا وفي مجتمعات متباينة جداً، نجد أنفسنا سجناء معاييرها ونمط تذوّقها.

- إصغ إلي.. كل ثقافة تتضمّن بالطبع معرفة الثقافة. إذا كنت لا أعرف القراءة فإني لا أستطيع الاتصال بما هو مكتوب مثلاً.. وإذا لم يُتَح لي أن أرى لوحةً فإني لا أستطيع تذوّق الفن التشكيلي. ربما كانت الثقافة الأوروبية هي السائدة إلى عهد قريب، لكن الثقافات الجديدة والحضارات الأخرى تكتسب أهميتها، وتستردّ قيمتها فور اكتشافها. خذ مثلاً الحضارة الفرعونية، أو حضارات الشرق الأقصى.

هذا صحيح، ولكن ما يحدّد الأهمية التي تكتسبها هذه الحضارات هو المعايير النابعة من الثقافة الغربية، وهذه المعايير ما زالت تتكرّس حتى اكتسبت نوعاً من القدسيّة. إنها "طوطم" حقيقي تمجّده المدارس والجامعات وكل أجهزة الثقافة. هذا الطوطم تحوّل في النهاية معياراً، وموقفاً، ونمطاً في التذوّق. سأعطيك مثلاً.. من يجرؤ على القول بأن "أوديسة" هوميروس رديئة. أنا لم أستطع رغم محاولات عديدة أن أتمّها، كذلك لم أستمتع كثيراً بقراءة "الإلياذة".

- بالنسبة لـ"الأوديسة" أشاطرك الرأي فهي مضجرة. أما "الإلياذة" فقد هزّتني حين قرأتها.

عدتُ ألحّ على النقطة ذاتها:

- ولكن هل وضّحتُ مرماي؟ أتعتقد فعلاً أن هناك معايير ثابتة وواحدة؟ أنا أرى أن المسألة نسبية، وأننا أسرى قيم ثقافية غير مؤكدة إلا بقوة أوروبا السياسية. تُرى، هل تعتقد أن الصينيين يمكن أن يقرأوا بودلير كما يقرأه الفرنسيون..

- لا أعرف بأية لغة سيقرؤونه. بودلير لا يُترجَم. والشعر بعامة لا يترجم. إلا أني متأكد أن بعض أعمال موتسارت مثلاً تؤثر في أي إنسان، أينما كان، ومهما كانت درجة ثقافته.

- اعذرني فهذا غير صحيح. إنسان غير مدرَّب على سماع الموسيقا الكلاسيكية لن يتذوّق موتسارت بالسهولة التي تتصورها. إنني أفكر بفلاحيّ قرانا. لو صادف أحدهم موتسارت وهو يفتل مؤشّر الراديو فلن يتوقف عنده لأنه لا يتذوّقه. أنت نفسك أشرتَ منذ قليل إلى أن الثقافة تتضمّن أيضاً معرفة الثقافة.. ومعرفة الثقافة هي حتى الآن. تمثل الفنون والمعايير الأوروبية في مواجهة أي ثقافة كانت..

- طيب.. إذاً ما الذي يجعل رجلاً أوروبياً مثلي يتذوّق ويتأثر بمعطيات حضارية مختلفة في شكلها وجوهرها. هل رويتُ لك ما حدث لي عندما زرت متحف الفاتيكان؟.. (أجبته بالنفي، فتابع..) إسمع إذن.. لقد دخلت إلى المتحف. هناك طريقة معينة لرؤية الأعمال المرسومة على السقف. تأخذ مرآة ممدّدة على حرية، وتتفرج على الأعمال منعكسةً في المرآة. بدا لي ذلك مضجراً. تجوّلتُ في المتحف بعد أن أعدتُ العربة. لا أهتم كثيراً بميكيل آنج، ولم يكن هناك فعلاً ما يثير الاهتمام. فجأةً شعرتُ أن أحداً يحدّق بي. هل ساورك هذا الشعور يوماً أن تحسّ عينين تراقبانك، وتغوصان في أعماقك. إنه إحساس يُقلق. نظرت.. فوجدت أمامي تمثالاً مصرياً لأوزيريس. العينان المتأملتان الهادئتان. الوجه السخيّ والبسمة شبه الساخرة. الجلسة الوديعة التي تسترخي في تأمّلٍ حالمٍ ومقلق. كان التمثال من الجرانيت الوردي. سأقول لك فيما بعد ماذا يعني بالنسبة لي أنه من الجرانيت الوردي. المهم استغرقني التمثال، وبثّ في أعماقي هزّةً عنيفةً من الانفعال. تحولت الزيارة لحظةً باهرة. وأعود إلى الجرانيت الوردي. لقد عشت طفولتي في منطقة من الجرانيت. ولكن لم ألاحظ ذلك، ولم يلفت انتباهي وجود الجرانيت رغم أنني أعيش وسطه. إلا أن التمثال جعل مادة الجرانيت فجأة واضحة ومرئية وملموسة. إنها موجودة. وهذا هو دور الفن، أن يجعل المادة مرئية، أو أن يجعلها واضحةً كالبداهة. عندما خرجت من المتحف تساءلت: من هو الذي كان يراقبني، ويحدّق فيّ؟ هل تعرف ماذا اكتشفت؟ لا ريب أنه ذلك النّحات الذي عاش منذ آلاف السنين، والذي أبدع هذا التمثال الذي أُخفِيَ في إحدى المقابر الملكية لكي يأتي فيما بعد إنسان ما، يراه، ويلتقيان في لحظة عميقة وخاصة. كأنّ آلاف السنين تتقلّص لتصبح خطوةً قصيرة بين فنان ومتفرج. أو مسافة ضيقة هي المساحة النابضة بين عيونٍ تترامق.

.. بعدئذٍ استطرد يتحدث عن بعض اللحظات المشابهة التي عاشها أمام

أعمال أنتجتها حضارات متباينة، وفي عصور متباعدة. متحف في اليابان، جامع تاج محل في الهند، البتراء، الأهرامات:

زرت مصر أواخر عام ١٩٦٧ نزلت في فندق سميراميس. كانت القاهرة بعد الحرب خاليةً من السوّاح. ركبت تاكسي وذهبت إلى الأهرامات. عرفت أن السائق يخطئ الطريق. فتحت الخريطة وأشرت إلى الطريق الصحيح فاكتشفت انه أُمّي وأنه لا يعرف كيف يقرأ الخريطة. لَحْظَتَها فهمت أحد أسباب هزيمة حزيران. المهم وصلنا إلى هرم خوفو.

- ماذا أحسست وأنت واقف أمام الهرم؟..

- لا أدري.. لا يمكن التعبير عن هذا الإحساس إلا بالشعر. أو بعمل يحاول أن يكون على مستوى روعة الأهرامات ذاتها.. لا أدري، هزّتني هذه العَظَمَة التي تسترخي هادئةً مثل راقصة خيالية.

قال هذه العبارات، وصمت مستغرقاً فيما يشبه الحلم الفني. بعد قليل حاولت أن أربط دورة النقاش:

- إذا أردنا أن نعود إلى بداية نقاشنا عن المعايير الثابتة، فإني أتساءل ماذا كانت تمثّل الأهرامات بالنسبة لنا قبل حملة نابليون، واكتشاف حجر رشيد وفَكّ رموز الهيروغليفية؟ ألم نكتشفها ونتعلّم رؤيتها بالمنظار الأوروبي! ومصري لا يعرف المنظار الأوروبي لا أعتقد أنه يراها كما رأيتَها أنت.

- ولكن هل كانت مصادفة أن نعتبر الأهرامات ومنذ القديم واحدةً من عجائب العالم. هناك أعمال فنية لا يمكن إلا أن تترك أثراً كهبّة الريح المباغتة على كل إنسان. لا.. ليس الأمر خاصاً بي. هناك قيم جوهرية وثابتة هي التي تحدّد أهمية واستمرارية كل عمل فني. هذه القيم هي التي أسمّيها قيم "الشمولية ".

نظر إليّ بعمق، وأخذت أفكاره تتتابع بحيوية وتركيز:

- سأقول لك شيئاً. إن الحديث في هذا العصر عن الفروق بين الشعوب وحضاراتها وقبول هذه الفروق، وهنا في فرنسا مثقفون جادّون ويساريون يتبنّون هذا القول ويدعمونه، ما هو في النهاية إلا حيلة أوروبية للحفاظ على تفوّقها وإبقاء الشعوب الأخرى في حالة مزرية. إن أوروبا التي بدأت تشعر أن سيطرتها مهدّدة، أخذت تلجأ إلى الحيل. فهي تقول للشعوب المضطهدة، وأحياناً على لسان مثقّفيها الكبار، نحن نقبل أن يكون لكل شعب هوية خاصة به، وحضارة متميزة، ووجود مستقل. باختصار إننا نقبل أن يكون كل شعب كياناً

مختلفاً ومستقلاً يتغذّى من نمط إنتاجه وثقافته المحلية، ولكن بالمقابل لا بدّ أن تقبل هذه الشعوب أن تكون أوروبا مختلفةً عنها أيضاً. فإذا كانت أوروبا غنيةً، وصناعيةً ومرفّهةً، فإن من الطبيعي أن تقبلوها كذلك، وأن توافقوا على صورة وجودها تلك. إذا قبلتُ اختلافك عني، فعليك أن تقبل اختلافي عنك، وبالتالي أن تقبل مجموعة الأوضاع التي تنظم علاقاتنا بصورة رابحة للأوروبيين. ذكرتَ النسبيّة مراراً في حديثك عن المعايير، وأنا أفكر أحياناً، إذا ما نحّينا من النسبية جانبها العلمي الرياضي، ألا يمكن أن تُعتَبَر إحدى الحيل البارعة التي اخترعها الغرب المهدّد بسيطرته، كي يحافظ على مكاسبه وسيطرته على العالم. إني لا أؤكد ذلك، ولكنها فكرة تستحق التأمّل والتمحيص.

فاتني أن أذكر كيف جرّنا الحديث عن الفروق، والشك بوجود معايير واحدة ثابتة إلى تأكيد جُنيه بأن "الإنسان" واحد كما كان، كما هو، وكما سيكون. إلا أن هذه الفكرة ترتبط بنقاش آخر حول الشمولية والجوهر الإنساني الثالث، وهو موضوع مقطع مستقل.

خرجنا من المطعم، وأنا أفكر مذهولاً بعبارته عن "النسبيّة" كحيلةٍ عليا يلجأ إليها الغرب لكي يحافظ على سيطرته. في الطريق اشتريت جريدة "اللوموند"، واتجهنا نحو محطة القطار لأن موعد سفر جُنيه قد أزفّ.. ألقيت نظرةً على عناوين "اللوموند"، وضحكت. سألني:

– لماذا تضحك؟..

قلت له:

– إن نيكسون سيزور القاهرة..

عقّب جُنيه بأسى:

– سيظلّ تاريخكم نزيفاً من الشقاء والدم، حتى ينضب نزيف البترول.



١– هذه المقاطع منتقاة، وترتيبها اعتباطي. وما تزال هناك مقاطع أخرى لم يتضمّنها هذا الجزء المنشور.

٢– توخيت في الفقرات المترجمة الدقة الحرفية، ولهذا فقد ضاع الكثير من وهج الأسلوب.

جان جُنيه.. وأيام طنجة*

يوميات الكاتب المغربي محمد شكري، صاحب رواية "الخبز الحافي" مع الكاتب الفرنسي جان جُنيه في مدينة طنجة المغربية، حيث أحبّها جُنيه وتردّد إليها وأقام فيها بين حين وآخر.

لقد زار طنجة كبار الكتّاب الأوروبيين، وخاصة الأمريكيين والفرنسيين من أمثال تينيسي وليامز وترومان كابوتي وجاك كيرواك ووليام بوروز الذي لبّى دعوة الكاتب بول باولز الذي يقيم في طنجة منذ مطلع الثلاثينيات من هذا القرن.

كانت أجواء طنجة في الخمسينيات والستينيات فاتنةً جداً إلى درجة أنها اجتذبت مثل هؤلاء الكتاب، فطافوا في جبال الأطلس والصحارى المغربية، غير أنهم جميعاً لم يكتبوا عن المغرب بالذّات، بل كانت الطبيعة المغربية بالنسبة لهم مجرد حافز للكتابة عن أشياء أخرى.

أما الوحيد من بين هؤلاء الذي كتب عن المغرب فهو بول باولز الذي ألمّ إلماماً جيداً بالواقع المغربي، وكتب قصصاً رائعة مستوحاة من أجواء طنجة وجبال الأطلس، أي من حياة صيّادي الأسماك ومروّجي السلع المهّربة والنساء البائرات والخدم والمشرّدين وحتى الرعاة. وعلى الرغم من أن جان جُنيه كان معروفاً بميله إلى العزلة التامة وإلى معاشرة الناس البسطاء متهرّباً من أجواء المثقفين والكتاب، إلا أن علاقة صداقة حميمة توطّدت بينه وبين محمد شكري، الخبير بالأجواء الداخلية لهذه المدينة العجيبة.

من هنا تكتسب هذه اليوميات أهميتها من كون طرفيها معروفين بآرائهما ومواقفهما الحادة والمتطرفة أحياناً، حيال تفاصيل الحياة اليومية. فجان جُنيه معروف في الأوساط الثقافية الأوروبية بأنه الكاتب "الملعون" لشدّة صراحته في حياته وكتاباته. ومحمد شكري هو الآخر معروف بروايته "الخبز الحافي" التي

* نُشرت هذه المذكرات في صحيفة "الشرق الأوسط" في اربع حلقات متسلسلة بين ٢٣/٧/١٩٩١ و ٢٦/٧/١٩٩٠.

أثارت ردود فعل متناقضة وحادة حين نُشِرت للمرة الأولى لجرأة كاتبها في تناول تفاصيل حياته اليومية عبر صفحات هذه الرواية.

وقد قدّم لهذه اليوميات الكاتب الأمريكي الكبير وليام بوروز، مما يعطي أهميةً إضافيةً لهذه الصفحات.



إحساسي هو أن كتاب شكري عن جُنيه في طنجة لا يحتاج إلى مقدمة. إنها صورة متكاملة عن جان جُنيه. ومن يقرأ هذه المذكرات سيرى جُنيه بالوضوح نفسه الذي رأيته به في شيكاغو، وسوف أقتبس قليلاً:

"إن بعض البوليس لم يكونوا بشراً قط. وفي اليوم الذي سيكونون فيه بشراً فلن يعودوا هم البوليس. بالضبط، لأن بعض البوليس قد يكونون أفضل من غيرهم، كما أن الإصابة بالرشح أفضل من الإصابة بداء الكَلَب، ولكن من يريد أن يصاب بالرشح أو بداء الكَلَب..؟ "

"ليست هناك (لا) مطلقة، ولا (نعم) مطلقة. ها أنا جالس معك الآن، ولكن يسهل جداً الا أكون معك."

كانت مسألة حظ خالص أن يكون جُنيه في شيكاغو سنة ١٩٦٨ عندما جاء ليغطّي انتخابات الحزب الديمقراطي لمجلة "إسكواير".

"لا أنا بالوجودي، ولا بالعبثيّ، أنا لا أؤمن بتصنيفات من هذا النوع. لست إلا كاتباً سواء كنت جيداً أو سيئاً."

أنا بدوري غالباً ما أفقد صبري تلقاء هذه التصنيفات، هل أنا كاتب ينتمي إلى البتنكس؟ أو كاتب سوداوي أو ما أشبه...؟.

هناك كتابة جيدة أو كتابة سيئة، أما إطلاق التسميات فينقصه المعنى.

"كنت دائماً أعتقد، حتى قبل أن أحاول كتابة أي شيء، أن سيرة كاتب ما لا تبدأ لحظة شروعه في الكتابة، فالسيرة والكتابة قد تحدثان ما قبل أو بعد تلك اللحظة." "لم أبدأ الكتابة حتى بلغت الخامسة والثلاثين."

في مقال كتبته عن كيرواك قبل أن أرى مذكرات شكري، قلت الشيء نفسه بالضبط: "قبل أن أكتب شيئاً على الورق كنت أكتب دائماً."

هذه القناعة المشتركة هي التي مكّنتنا، أنا وجان جُنيه، من التخاطب في شيكاغو، على الرغم من فرنسيّتي الفظيعة وإنكليزيّته التي لا وجود لها. ولو

أنه اعتبر نفسه وجودياً أو عبثياً لكان هذا التخاطب شبه مستحيل.

عندما قرأت مذكرات شكري رأيت جان جُنيه وسمعته بوضوح كما لو أنني كنت أشاهده في فيلم. من أجل أن يحقّق الواحد دقةً من هذا النوع عن طريق سرد الأحداث وتسجيل ما قيل فيها، على المرء أن يمتلك صفاءً نادراً في الرؤية: إن شكري كاتب.

-وليم بوروز-

١٨ - ١١ - ١٩٦٨

- كنت في مقهى "سنترال " مع جيرار بيتي. فجأةً قال:

- أنظر! هاهو ذا جان جُنيه.

يمشي ببطء يداه في جيبي سرواله، ملابسه مهملة وسخة، ينظر باستمرار نحو سطيحة مقهى "سنترال ". توقف، التفت إلى مقهى "فوينتس" ثم اتجه إلى مقهى "طنجة ". قلت لجيرار:

- أريد أن أعرفه.

قال بانفعال:

- من الأحسن ألا تفعل.

-لماذا؟

- إنه يتضايق من معرفة الناس بسهولة. الانسجام معه صعب. هكذا سمعت عنه.

أنا نفسي كنت قد سمعت عنه أشياء كثيرة. كان قد قال لي مسؤول في المركز الثقافي الفرنسي: "إن من يقترب من جُنيه عليه أن يتوقع إما صفعة أو قبلة على وجهه. " قررت أن أتحدّى جيرار وما سمعته عن جُنيه الذي كان يجلس في مقهى "طنجة" إلى جنب شاب مغربي. تحدثنا -جيرار وأنا- حوالي ساعة عن الكتاب والفنانين الذين زاروا طنجة. عيني على النمل البشري في الساحة، وعيني على صلعة جُنيه اللامعة في الشمس. رأيته ينهض في الثالثة مساءً. قلت لجيرار:

- راقب ما سيحدث.

ثم نهضت واتجهت نحو جُنيه. سمعت جيرار يقول لي بانزعاج:

- إنك أحمق. ارجع إلى مكانك.

التفتّ إليه باسماً. أضاف:

- إنك سترتكب حماقة.

تقدمت إليه. توقف. يداه في جيبيه كما من قبل. منحنٍ قليلاً على نفسه. انتفض بحذر ناظراً إليّ بحدّة. سأعرف فيما بعد أن هذه هي حركته أمام شخص لا يعرفه. قلت له:

- أنت مسيو جُنيه. أليس كذلك؟

تردد قليلاً، ثم سألني:

- من أنت؟

- كاتب مغربي (لم أكن قد نشرت آنذاك غير قصتين في مجلة الآداب البيروتية).

مد لي يده:

- مرحبا.

رأيت جيرار بيتي ينظر إلي من خلال نافذة المقهى بدهشة وابتسام. بدأنا نتحدث عن الكتاب المغاربة وبعض المشاكل التي يلاقونها في الكتابة وصعوبة النشر. في طريق الصياغين سألته:

- هل تعجبك طنجة؟

- لا بأس بها.

لم أكن قد قرأت بعد كتابه "مذكرات لص" وما قاله عنها: "طنجة الخيانة".

- أليست من بين أجمل مدن العالم؟

- بالتأكيد لا. من قال لك هذا؟

- هكذا سمعت.

- ليس صحيحا. هناك مدن في آسيا أجمل بكثير.

أمام فندق "المنزه" مد لي يده قائلا:

- أنا متعود على القيلولة. غدا، إذا شئت، يمكن لنا أن نلتقي في السوق الداخلية، حوالي الثانية بعد الزوال. مع السلامة.

"مع السلامة". كانت أول كلمة عربية أسمعها منه.

١٩ - ١١ - ١٩٦٨

لم أجد مكانا فارغا في رحبة مقهى "طنجة" فجلست في مقهى "المنارة". أيجيء أم لن يجيء؟ إن البارحة أحسها تسيل في الحاضر المنتظر.

هاهو قادم يمشي بمهل كعادته. يداه في جيبي سرواله. أشرت إليه، برقت عيناه، ابتسم، وقفت، تصافحنا. نظراته تبدو أكثر مودة من أمس. طلب شايا بالنعنع. طلبت آخر لي.

- لا أعرف لماذا لم يترجموا لك بعض كتبك إلى العربية.

- ماذا تقصد، العربية القرآنية؟

- نعم.

أوضحت له بأن "لاراب كلاسيك " هو نفسه "لاراب كورانيك ".

- لا أدري. لم يطلب مني بعد أحد ترجمتها. ربما سيفعلون ذلك في المستقبل. أعتقد أن العرب لا تهمّهم أعمالي في هذه المرحلة. أنا أعرف أن العرب عندهم حساسية أخلاقية مفرطة!.

كان معي "الأحمر والأسود ". تصفّح الكتاب:

- أتعجبك هذه الرواية؟

- نعم. قرأتها أولاً بالعربية، واليوم قرأتها للمرة الثانية بالفرنسية (أضفت). إن حياة جوليان العائلية تمسّ جانباً من حياتي. هناك حادث متشابه: فقد باع سرواله ابنَه جوليان لعمدة المدينة دورينال بثلاثمائة فرنك سنوياً، وباعني أبي في تطوان بثلاثين بيزيتّة في الشهر لقهواجي ساقل، في الحيّ الذي كنا نسكن فيه.

- هذا هو الخطأ، ولست أنت الوحيد. إنك لن تدرك أبداً جمال عمل أدبي بهذا الشكل. ينبغي لكَ الا تقرأ عملاً ادبياً متمثّلاً أن حياة بطلٍ ما تشبه حياتك. عليك أن تتجرّد. إن حياة إنسان آخر ليست هي حياتك.

انبثقت في ذهني شخصية باسيليو في "صورة دوريان غْري " يتحدث مع اللورد هنري عن الفن وعلاقته بالحياة الشخصية للفنان. قلت له:

- أنا لا أقصد أنني أقرأ "الأحمر والأسود " وأتمثّل أن حياة جوليان العائلية لها نفس شروط حياتي مع أسرتي. لقد حدث ذلك مصادفة. إنني حين أعيد قراءة "الأحمر والأسود " للمرة الثانية أو العاشرة فأنا إنما أعيد قراءة حياة جوليان لا حياتي. ما يحدث هو أن جوليان يعطيني إحساساً جديداً بحياتي الماضية، عزاءً يهدئ حياتي الحاضرة.

- إنني أفهم.

أضفت:

- حياة جوليان كانت رائعة.

- صحيح. ستندال كان من أعظم كتّاب عصره.

- إن رفض مرسول الدفاع عن نفسه في "الغريب " يذكّرني أيضاً برفض جوليان الاسترحام أو الفرار من سجنه. لقد كان موقفهما من العدالة سقراطياً.

وتكلّم طويلاً عن الفترة التي كتب فيها ستندال روايته ثم قال:

- أما كامو فقد كان أكثر حظاً. كتب "الغريب " في وقت كانت فيه فرنسا قد تحررت من الإرهاب العسكري وسيطرة الكنيسة. إن بطل اليوم في الرواية الحديثة أكثر حريةً في الرفض. إنه قلّما يموت من أجل امرأة يحبّها. محتمل أن تطلق عليه النار، لكن لن يستعذب حبّها في زنزانة أو يردّد اسمها وهو يقترب من المشنقة. يمكن أن يُعتَبَر كافكا أول من كتب عن الرفض الغامض. خذ مثلاً السيد "ك " في "القضية ". إن هناك حُكماً قاسياً ضدّه، أو هي مؤامرة لاغتياله على الأرجح لكن ليست هناك أية قضية، ففي الوقت الذي كانت فيه حياته معرّضة للخطر كان هو يمثل دوراً غرامياً هزلياً مع امرأة.

بعد لحظة سألته عن صديقه سارتر. قال:

- لم أره منذ سنتين.

- لقد قرأت معظم كتبه. أتمنى أن أقابله ذات يوم.

- ممكن أن تقابله إذا شئت. إن سارتر قبل الحرب ليس هو سارتر بعد الحرب. لقد خرج من سجن الألمان بجلدٍ جديد. لو لم يغيّر جلده لما صرنا صديقين. كان من قبل يرفض أن يتعرف علىٍ أشخاص أمثالي.

استصحبته إلى فندقه. في الطريق سألته:

- هل تتكلم الأسبانية؟

- لا. كنت في شيكاغو في شهر أغسطس (آب)، تعلمت فقط بعض الكلمات الجديدة بالإضافة إلى كلمات أخرى أعرفها منذ زمان.

- والإنكليزية؟

- أيضاً لا.

فكرت في كتابه "يوميات لصّ " وذكريات شبابه في برشلونة. أهو يكذب عليّ أم ماذا؟

ودّعته أمام فندق "المنزه " دون أن نتفق على موعد.

٢٠ - ١١ - ١٩٦٨

كان صحبة براين جيسن، آتيين من حومة بنشرقي. بادرني جُنيه قائلاً عن معنى الأحمر في رواية ستندال:

-إسمع. الأحمر يرمز إلى الجيش كما قلت لك البارحة. إنه يرمز إلى النّواب الذين كانوا يلبسون البرانس الحمراء. الأحمر يرمز إلى النّواب، والأسود يرمز إلى الرّهبان.

٢١ - ١١ - ١٩٦٨

التقيت به في السوق الداخلية حوالي الثانية عشرة زوالاً. تحدثنا زهاء ساعة. ألقى عليّ بعض الأسئلة عن الوضع الاقتصادي والثقافي في المغرب:

- هل يختلط الأساتذة هنا بتلاميذهم أثناء الاستراحة أو خارج المؤسسة؟

- كلا. لا الأساتذة المغاربة ولا الفرنسيون. هناك حاجز كبير يفصل الأستاذ عن التلميذ هنا.

- لكن لماذا؟.

- لا أدري.

ارتسمت على ملامحه خيبة كبيرة. ثم تحدثنا عن الدين الإسلامي والمسيحي وعن الذين كتبوا الأناجيل الأربعة ونزول القرآن.

نصمت لحظة ثم نبدأ حديثاً جديداً. سألته:

- هل قرأت شيئاً لكتّاب عرب؟

- كلا، للأسف. فقط قرأت بعض الأعمال لكاتب ياسين. إنه صديق لي.

ولكي أتأكد أضفت:

- حتى طه حسين، وتوفيق الحكيم، لم تقرأ لهما؟

- من هما.

- كاتبان مصريّان. لقد تُرجِمَت بعض أعمالهما إلى الفرنسية ولغات أخرى.

- للأسف لا أعرفهما. أتمنى أن أقرأ لهما شيئاً ذات يوم.

٢٤ - ٩ - ١٩٦٩

أخبرني جيرار بيتي هذا الصباح أنه رأى جُنيه في السوق الداخلية في المساء. قابلت براين في مقهى "زاكورة ". كان كسر رجله لا يسمح له بعد أن يتمشى كثيراً. طلب مني أن أذهب عند جُنيه في فندق "المنزه " لأنقل إليه دعوته للغداء في منزله، غداً حوالي الثانية عشرة. كلّمته من صندوق الاستقبال. قَبِل دعوة براين دون تردّد. سألني بمرح:

- هل قرأت "راهبة بارم "؟

ارتبكت قبل أن أجيبه:

- ليس بعد، لكنني سأقرأها بالتأكيد في هذه الأيام.

- لقد نصحتك بقراءتها في العام الماضي. أعتذر عن عدم استطاعتي النزول. لقد تناولت أقراص نيمبوتال. إلى اللقاء غداً عند الأمريكي.

في الطريق إلى منزله أخذ براين يتذمّر من كسر رجله ويشكو من بعض الأصدقاء الذين لا يتركونه يعمل في كتابه الجديد. دخلنا مقهى "باراد".

- ها هو جُنيه يعود من جديد إلى طنجة.

قال براين:

- في هذه الأيام كنت أعيد قراءة بعض كتبه. إنني لا أصدّق ألا يكون قد تلقّى تعليماً جدّياً في تربيته. لابد أن يكون هناك سرّ في تكوينه الأدبي يخفيه. إن حياته هي إحدى أساطير هذا القرن في الأدب.

سألته:

- كيف تعتقد أنه قد تلقّى تعليمه؟

أجاب براين:

- كنت قد سألته عن ذلك لكنه اكتفى بأن قال: "إنني كوّنتُ نفسي أدبياً وسط اللصوص والبوهيميين في فترة خاصة. لقد كانوا يتكلمون فرنسيةً سليمة، وكانوا يقرأون كتباً جيدة." فقلت له: "أنا لا أصدقك. لا بدّ أن تكون قد تلقّيت تعليمك مع الرهبان في أحد الأديرة. إننا لا نتعلم لغة راسين في الشارع. من المحتمل أيضاً أنك تعرف الإغريقية واللاتينية."

سألت براين:

- وماذا قال؟

- لا شيء. شحب لونُه. نظر إليّ مندهشاً كأنني اكتشفت سرّه، ثم استرخى وضحك قائلاً: "لا شيء صحيح مما تقول. أؤكد لك أنني تلقيت تعليمي مع الملاعين في فترة خاصة لم تسبق من قبل ولم تستمّر طويلاً."

صمت براين لحظة ثم قال:

- إنني أصرّ على أن هناك جُنيه الثالث. الناس يعرفون جُنيه اللص، جُنيه العبقري، لكنهم لا يعرفون جُنيه الثالث: جُنيه السرّي. كان بول بوولز قد قال لي أنه عندما يقرأ عملاً لجُنيه لا يتعلم منه شيئاً كثيراً، لكن أسلوبه يبقى أروع أسلوب لكاتب فرنسي ما زال حياً. سألت بول: "عندما اكتشفت أعماله لأول مرة، ماذا كان إحساسك؟ أجاب: "اعتقدتُ أنه كاتب خليع، لكن فيما بعد غيّرتُ رأيي".

٢٥ - ٩ - ١٩٦٩

أكلنا الطاجين بأيدينا. لم يأكل جُنيه إلا قليلاً كعادته. بعد الغداء سأل (ح) جُنيه:

- لماذا تقيم في فندق "المنزه"، مع أنك تفضّل صحبة المغاربة الفقراء وتهتمّ بهم؟

ضحك جُنيه ضحكةً خفيفة وقال:

- أتعرف لماذا؟

- لا.

- لأنني كلب قذر. أنا أنزل في "المنزه" أو في "الهيلتون" لأنني أحب أن أرى هؤلاء الأنيقين يخدمون كلباً قذراً مثلي.

ضحكنا جميعاً. قال (ح):

- ولماذا تكون أنت كلباً قذراً؟

- لأنهم هكذا يفكرون فيّ.

براين منزعج باستمرار بسبب كسر رجله. كنت أحمل معي "الوجود والعدم" (ترجمه إلى العربية عبد الرحمن بدوي) و"ناسكة بارم" و"الشرفة" بالفرنسية. ترك "الوجود والعدم" فوق الطاولة بعد أن ترجمت له العنوان، ثم أمسك كتاب ستندال:

- سارتر صديقي، لكن "ناسكة بارم" أفضل عندي من "الوجود والعدم".

قلت له:

- إنه كتاب معقّد. منذ أكثر من سنتين لم أستطع أن أقرأ منه سوى مائة وثلاثين صفحة. أحياناً تضطرني جملة واحدة إلى قراءة كتاب آخر.

- أنا نفسي وجدت صعوبة كبيرة في فهمه أول مرة. ذات يوم حملت معي الكتاب وذهبت عنده وقلت له: "كتابك هذا صعب الفهم".

٢٦ - ٩ - ١٩٦٩

وجدته في مقهى "المنارة". أحمل معي "الأبله" لدوستويفسكي ومجلات عربية: الآداب البيروتية، مواقف، والمعرفة السورية. قال لي إنه من خلال قراءته لبعض الأبحاث لكتّاب غربيين عن الأدب العربي أدرك أن الأدب العربي

لا يمسّ القضايا العالمية. الأدب العربي قاصر على الشعور العربي.

قلت له:

- إن بعض الكتاب العرب يعدّونك وجودياً وآخرين عبثياً.

نظر إلي بدهشة:

- من كتب عني هذا؟

- بعض النقاد العرب.

- مخطئون هؤلاء الذين يكتبون عني هذا، أنا لست وجودياً ولا عبثياً. أنا لا أؤمن بمثل هذه التصنيفات. أنا إما كاتب سيء أو جيد.

اقترب منا غلام. صافحه جُنيه بحرارة. التفت إليّ:

- إنه صديق لي. أعرفه من السنة الماضية.

تبادلا للحظة نظرات باسمة دون كلام. كلّمه جُنيه بالدارجة المغربية مشوبة باللهجة التونسية. الغلام يبتسم بمرح وجُنيه يشير إلى حذائه الممزق. قال للغلام:

- كم ثمن شراء حذاء جديد لك؟

قال الغلام بصوت هامس:

-٠ألف فرنك.

قال جُنيه باسماً:

- ألف فرنك فقط.

هزّ الغلام رأسه مؤكداً ما قاله. أعطاه ألفاً وخمسمائة فرنك، مؤكداً له بمرح:

- إذا لم تشترِ حذاءً لك فلن تكون صديقي بعد اليوم. لن أكلّمك مرةً أخرى.

ابتسم الغلام وانصرف. قال لي:

- إنه غلام ذكي. لماذا لا يكون في المدرسة؟

بعد لحظة سألته عما إذا كان يوافق سارتر على الكتاب الذي كتبه عنه.

- سارتر قرأ عليّ الثلاثمائة صفحة الأولى من الكتاب. "هل توافقني على المضيّ في كتابته أولاً؟ " وبالطبع وافقت.

- بعض النقاد لاحظوا أن سارتر اهتمّ بتحليل أفكاره في الكتاب أكثر مما اهتمّ بأعمالك الأدبية كما فعل في كتابه عن بودلير.

- لست متفقاً. لو لم يكن سارتر قد اهتمّ بأعمالي لما كتب عني ذلك

الكتاب. إن كتبي وحياتي، التي يعرفها جيداً، هي التي أوحت له بأفكاره عني.

- سمعت من براين أن ابن الشاعر بول كلوديل سيدعوك لحضور حفلة رسمية في القنصلية الفرنسية.

- لن أقبل دعوته. من عادتي ألا أقبل الدعوات الرسمية. لقد عرض عليّ قنصل كوبا في باريس أن أزور كوبا رسمياً فرفضت. إن فيديل كاسترو صديقي، لكني لا أقبل منه أي دعوة رسمية. إن الرئيس الوحيد الذي قبلت دعوته وجلست معه على مائدته هو بومبيدو، لأنه أعاد إلى باريس أحد أصدقائي الذي كان منفيّاً. إنني لا أرتاح كثيراً للرؤساء والمسؤولين. إنهم يمنعونني مثلاً من الدخول إلى الولايات المتحدة بسبب كوني لصاً سابقاً. (أضاف بسخرية) كأنه ليس في الولايات المتحدة لصوص قدماء مثلي. أيضاً لا أستطيع دخول روسيا لأن جدانوف صادر كتبي في عهد ستالين.

أمسك كتاب "الأبله " بالعربية وسألني:

- لمن هذا؟

- "الأبله " لدوستويفسكي.

- إنني أحب "الأخوة كراما زوف " أكثر.

- براين يعتقد أن "الأبله " أفضل.

في المساء رأيته في السوق الكبيرة مع شاب مغربي أسمر، طويل ورياضي. كنت صاعداً من السوق الداخلية إلى البولفار بينما كانا يتجهان إلى طريق سيدي بوعبيد. فكّرت: كذلك كان يمشي إلى جانب صديقه ستيليتانو في أحياء برشلونة أيام قال عن نفسه في كتابه "يوميات لصّ": "ثيابي كانت وسخة وباعثة على الإشفاق. كنت جائعاً وبردان. هاهي ذي الفترة الأكثر بؤساً في حياتي ".

بعد أشهر التقيت بذلك الشاب الأسمر في السوق وسألته إن كان جنيه يكاتبه، فقال لي: أوه، ذلك الكاتب الفرنسي الغنيّ. كان قد قال لي إنه سيرسل لي بعض المال، لكنه لم يرسل شيئاً. إن مثل هؤلاء الناس إذا ذهبوا لا يتذكرونك.

٢٧ - ٩- ١٩٦٩

كنا نقترب من فندقه. سألته:

- هل قرأت شيئاً لتينيسي ويليامز؟

- كلا. ولا أريد أن أقرأ له أي شيء.
- لماذا؟
- من خلال بعض المقالات القديمة التي قرأتها عن بعض أعماله، تبيّن لي أنه ليس مهماً بالنسبة لي.
- ألا تعرفه شخصياً؟
- في باريس كلّمني ذات يوم هاتفياً. كنت مريضاً قليلاً. اتفقنا على أن نتقابل في اليوم التالي لكن مرضي حال دون لقائنا.
- وكتاب "الفراشة " لهنري شاربيير، ما رأيك فيه؟
- أهداه لي كاتبه، لكني لم أستطع أن أنهي قراءته. إنه كتاب مملّ، ليس أدبياً. مجرد مغامرات مبالغ في سردها.

رأيت رابيتي مقبلاً نحونا. قدّمتُه لجُنيه. أبدى جيرار إعجابه بـ "يوميات لصّ"، ثم تحدّث قليلاً عن طنجة وأهلها. فجأة قال:

- حتى رجال الأمن هنا إنسانيون. لقد ساقوني أمس إلى الكوميساريال (مفوّضية الشرطة). إنني لم أحمل معي جواز سفري، لكن بعد بضع دقائق سرحوني. إنهم إنسانيون.

وهنا قال له جُنيه، وقد بلغ منتهى غضبه:

- إسمع من فضلك. إنك تهينني. أنت تعرف إذا كنت قد قرأت كتبي، إنني لا أحب البوليس، ومع ذلك تقول لي أنت مثل هذا الكلام. إن رجال البوليس لم يكونوا قط إنسانيين، ويوم يصيرون إنسانيين لن يعودوا رجال أمن.

ودّعني جُنيه بسرعة ودخل الفندق.

٢٨ - ٩ - ١٩٦٩

كنا جالسين في مقهى "براسوري دو فرانس "، عندما جاء أحمد، صديق إدوار روديتي. سلّم علينا وجلس. همس إلي في أذني:

- سمعت أن هذا الرجل الذي معك كاتب فرنسي عظيم.

قلت له:

- هذا صحيح. وبعد!
- أطلب منك أن تترجم ما سأقوله له.

خشيت أن يكون طلبه يتعلق بالمال، سيأخذ عني جُنيه فكرة سيئة، ما دام هذا الشاب قد جلس معي.

قلت لأحمد بانزعاج:
- لكن ماذا تريد أن تقول له؟
- سترى. عندي مشروع مهم وعظيم. أريد أن يساعدني على إتمامه.
هاهي ذي رائحة التسوّل تفوح من كلماته. أحرجني. سيرتكب حماقةً مع جُنيه، وسأكون أنا المسؤول. قلت له:
- إنه لا يفهم قليلاً الدارجة المغربية. تكلّمْ معه وحدك واعرض عليه مشروعك، لكن حاول أن يكون معقولاً ما ستقوله له.
قال:
- لا تخف.
ثم قال لجُنيه:
- كيف أنت يا مسيو؟
قال له جُنيه مبتسماً:
- لا بأس.
ثم التفت إليّ يستفسرني بنظراته. قلت له بالفرنسية:
- أعرفه.
قال له أحمد:
- هل أعجبتك طنجة؟
- فكّرت: هاهي حماقته قد بدأت. قال له جُنيه:
- شويّا. (قليلاً).
قال لي أحمد:
- أرجوك أن تترجم له ما سأقوله حتى يفهم جيداً. انت تفهمني وتعرف كيف تجعله يفهم.
قلت له:
- طيّب تكلّم واعرض مشروعك.
- عندي كتاب مهم. أريد من صديقك هذا أن يكتب لي قصيدة طويلة أضعها في مقدمة الكتاب لكي تكون له قيمة كبيرة.
ترجمت لجُنيه ما قال أحمد. جاء النادل وسأل أحمد عما يريد أن يتناوله.
- لا أريد أي شيء. أنا فقط جالس معهما. سأنصرف بعد لحظات.
لم أكن أملك ولو درهماً واحداً لأدعوه إلى تناول كأس قهوة على الأقل.

فهم جُنيه الموقف. قال للنادل:

- أعطه شيئاً يشربه.

نظر أحمد إلى مشروبنا وقال للنادل:

- أعطني قهوة بالحليب.

قال لي جُنيه:

- اسأل صديقك عما يريد أن أكتب له قصيدة طويلة.

ترجمت لجُنيه فابتسم. قال:

- قل له إن دار غاليمار بعثتني إلى هنا لأكتب كتاباً عن طنجة. ربما إني وقّعت عقداً تقاضيت عنه تسبيقاً من المال لأكتب ذلك الكتاب، فلا يمكن لي أن أكتب له الآن قصيدة طويلة ولا قصيرة.

شجّعتني جدّية جُنيه على ألا أضحك. كان جُنيه يتكلم جاداً. أعرف أن أحمد لا يكاد يكتب صحيحاً أكثر من اسمه بالعربية. ربما سمع من صديقه روديتي أن ما يكتبه الكتّاب المشاهير يُباع بثمن باهظ. لا شك أنه يريد الحصول على شيء يكتبه جُنيه ليبيعه لروديتي أو لغيره. ترجمت لأحمد باذلاً جهدي حتى لا أضحك.

قال:

- قل له إذا لم يستطع أن يكتب لي القصيدة في هذه المرة فسأنتظر حتى يعود إلى طنجة في مرة مقبلة أو يبعث لي بها من باريس.

ترجمت لجُنيه فقال:

- قل له ربما، لكنني لا أعده بشيء سواء عدت إلى طنجة أو بقيت في باريس أو في مكان آخر.

قال له أحمد بالدارجة بعد أن ترجمت له:

- بارك الله فيك آمسيو.

وضع له النادل قهوته بالحليب. أشعل سيجارة ورشف من فنجانه ثم قال لي:

- إن صديقك هذا رجل كبير يظهر عليه أنه يساعد الناس.

دخل شخص مغربي يتأبّط محفظة جلدية. حيّاه أحمد بإشارة من يده، ودعاه أن يجلس معنا. كنت قد رأيته في منزل إدوار روديتي الذي يعرفه في باريس. كان قد قضى هناك حوالي عشرين سنة. قال لي روديتي عنه إنهم نفوه من باريس بسبب حماقاته. سلّم علينا وجلس. قال له أحمد:

- هذا الرجل الذي معنا كاتب فرنسي كبير. تحدّث معه عن باريس.

سأل الشخص جُنيه إن كان من باريس فقال لا. ثم راح يتحدث عن شوارعها ومقاهيها وضواحيها دون أن يعلّق جُنيه بشيء. فكّرت: لقد اكتملت الجلسة الآن.

كان الشخص يتكلم باستمرار، وجُنيه ينصت له دون أن يقول أي شيء. أحمد، الذي لم يكن يعرف من الفرنسية إلا بعض الكلمات، لا شك أنه يعتقد أن ما يقوله صديقه لجُنيه مهم جداً. كان أحمد فاغراً فاه ويهزّ رأسه بين حين وآخر عندما يتكلم صديقه بحسرة عن ذكرياته في باريس. ردّد مراراً:

- إيه نعم. أنا أيضاً كانت لي هناك حياة جميلة.

دخل طفل كسيح يتوكأ على عكازين. اقترب منا. أخرج جُنيه ورقة ألف فرنك ومدّها له. مدّ الطفل يده اليمنى محتفظاً بالعكاز تحت إبطه. لمعت عينا أحمد وصديقه. عينا أحمد كانتا أكثر بريقاً. دخل المختار القزم الذي كان ينتظر رفيقه الكسيح خارج المقهى. اقترب منا بسرعة. جسمه قصير جداً ممتلئ ورأسه كبير يثقل على جسمه. بدا لي أسفل جسمه مثل بطيخة صفراء ورأسه مثل بطيخة حمراء. كانت حدبته الصغيرة تقوّس ظهره. مدّ يده. لم يعثر جُنيه على الصّرف في جيبه. قال له جُنيه بالدارجة:

- إمشِ مع صاحبك باش يقسم معاك.

كان الكسيح قد بدأ ينسحب. لحق به القزم المختار داخل المقهى. بدأ يحاول أن ينزع منه الورقة المالية التي شدّت عليها قبضته. يدفعه الكسيح بقوة. القزم يتراجع إلى الوراء ثم يعود هاجماً على قبضته. طلب جُنيه من النادل خمسة دراهم ومدّها لي كي أعطيها للقزم. نهض صديق أحمد وصرخ في الطفلين:

- اخرجا من هنا. كفى من هذا التسوّل.

حينما عدت إلى مكاني وجدت جُنيه ينتظر من النادل صرف ورقة خمسين درهماً. قبض الصّرف وخرجت معه. سألني:

- من هما ذانك الشخصان؟

- الشاب كان مظليّاً في الجيش المغربي لكنه يبدو أنه الآن هارب أو مطرود.

- وماذا يعمل هنا في طنجة؟

فكّرت أن أقول له إنه يحترف التسوّل مع الأجانب، لكنني تذكّرت أن جُنيه نفسه كان يحترف المهنة نفسها أيام فقره.

- لا يعمل شيئا. إنه صديق لكاتب فرنسي اسمه إدوار روديتي يرسل له من الخارج مبلغا من المال كل شهر.

- أمثل هذا الشخص هو الذي سيحمي بلادكم في حالة حرب؟ إنه لا يصلح حتى لغسل الصحون. والشخص الآخر.

- لا أعرف عنه أكثر من أنه عاش في باريس حوالي عشرين سنة ثم نفوه منها إلى المغرب.

- هل هو من طنجة؟

- كلا، إنه من الجنوب.

- وماذا يعمل هنا هو أيضا؟

- يقول إنه يعمل مراسلا لصحيفة مغربية تصدر بالفرنسية.

- لا بد أن تكون صحيفة رديئة حتى يعمل معها مراسلا مثل هذا الشخص. إن فرنسيته فظيعة. (وأضاف) أرأيت كيف كان يصرخ في الطفلين! لم يكن له حق في أن يخاطب ذينك الطفلين بذلك الشكل.

٢٩ - ٩ - ١٩٦٩

رأيته مقبلا نحونا. قلت لأختي مليكة:

- إن ذلك الرجل الآتي سيجلس معنا.

- من هو؟

- بابا. لقد قَبِل أن يصير أبي الروحي عندما أخبرته أن أبي يكرهني.

ابتسمت ثم قالت بإشفاق:

- مسكين، كم هو وسخ!.

- إنه مشهور وغني.

- تكذب. إنه أفقر منك.

- قفي وصافحيه.

اقترب. ألقى نظرة فاحصة على أختي وابتسم لها. قلت له وهي تنهض لتصافحه:

- أختي مليكة.

- إسمي أنا جان. كم عمرك؟

- أربعة عشر عاماً.

قال بمرح:
- أليس أقلّ؟
أجابت كأنها أُهينت:
- كلا. كلا أنا في الرابعة عشرة.
كانا يتكلّمان بالدارجة. حين لا تسعف جُنيه كلمة ما كنت أترجم لها. لم تكن تعرف إلا قليلاً من الأسبانية. جاء محمد الزراد، صديق جُنيه، الذي وصل. تحدثنا طويلاً عن الأوراق اللازمة للحصول على جواز سفره.
وقفت أختي مودّعةً. وقف جُنيه ليودّعها. قلت له:
- إنها عائدة إلى تطوان.
تبتسم له. لم تعرف كيف تسحب يدها من يده. قال لها بالدارجة المغربية:
- غادي نشوفك في تطوان إن شاء الله.
هنا أيضاً في طَنجة لم أكن أرى فيه نظيفاً سوى قميصه ويديه ووجهه. مكانه الذي ينام فيه اليوم لم يعد ضيّقاً ولا قذراً.
كان جُنيه قد أبدى إعجابه مراراً بلثام الفتيات المغربيات وجلبابهنّ. "إن المرأة كانت دائماً سرّاً مبهماً للرجل. حجابها هو الذي يترك الرجل يهتمّ بسرّ جمالها. إن النساء المغربيات بالحجاب يبدون أجمل".
مساء.
وجدته ينتظرني قدام باب الفندق. قلت له ونحن ندخل:
- في السنة الماضية لم يسمحوا لي بالدخول، رغم أني كنت مدعوّاً عند صديق إنكليزي.
- لماذا؟
- ربما لأني لم أكن لابساً جيداً. هذا ما خمنّته.
- هل تريد الآن أن نذهب إلى مكان آخر؟
- بالعكس، يسرّني أن أدخل معك لأول مرة إلى هذا المكان الذي أهانوني فيه.
جلسنا في الحديقة. نظر حوله، تحت المقاعد وفوقنا. لم يقل شيئاً، لكني فكرت أنه يحتاط من أنهم ربما يكونون قد وضعوا لنا جهاز تسجيل في مكان ما. كانت هناك شابة تسبح في المسبح رغم البرد. قال:
- طيب. لنتحدث عن مشكلتك في الكتابة والنشر. إنني لن أنصحك، لأن

نصائحي ليست هي التي ستقرر مستقبلك. ما سأقوله لك هو أنك إذا كتبت شيئا جميلا عن المغرب، مثلا، فإن ما تكتبه هو الذي سيبقى. ليس لديك إلا أن تختار: أن تبقى هنا في وضعك أو تهاجر لتكتب ما لا تستطيع أن تكتبه هنا. (وأضاف) لا زال القرآن أعظم كتاب يقرأه المسلمون وغير المسلمين. إن الناس ما زالوا يقرأون أشعار بودلير ومالارميه ورامبو بإعجاب كبير. لماذا؟ لأن أسلوبهم ما يزال رائعا.

بعد لحظة قال:

- الوضع هنا جد متأزم. كل شيء يوحي بالبؤس عندكم هنا. الأجانب هم الذين يعيشون كما ينبغي للإنسان أن يعيش.

٣٠ - ٩ - ١٩٦٩

جلسنا في سطيحة مقهى "باريس". كنت أحمل معي "الطاعون" لكامو. سألني:

- هل تعجبك هذه الرواية؟
- نعم، أقرأها للمرة الثانية.
- هل يعجبك كثيرا ما يكتبه؟
- نعم، قرأت له كثيرا. ما رأيك أنت فيه؟
- إنه يكتب مثل ثور.

ضحكت. أضاف:

- لم يعجبني لا ما كتبه ولا شخصيته. لم أستطع قط أن أنسجم معه.
- أنت تؤيد سارتر إذن في الخلاف الذي حدث بينهما؟
- بالطبع أنا متفق مع سارتر. كامو كان ينفعل أكثر مما يفكر.

وفي السنة الماضية كان قد قال عن فيكتور هوغو إنه كاتب ديماغوجي.

اقترب مني هيبي. قال لجنيه بالإنكليزية:

- أنا معجب بك. مسرور برؤيتك هنا في طنجة.

نظر إلي. ترجمت له ما قاله الشاب. تصافحا بحرارة ثم مضى الشاب ملوحا بيده ورأسه بينما جنيه يبتسم له. التفت إلي قائلا:

- الهيبيون الأمريكيون رائعون. لكن آباءهم، الذين يعتقدون أنهم عاقلون، لا يطاقون.

جاء أحمد المظلّي الهارب. جلس هذه المرة إلى جانب جُنيه. أخذ يكلّمه بالدارجة المغربية وجُنيه يردّ عليه باقتضاب. قال لي:

- إن له أصابع جميلة. قل له هذا.

اندهشت:

- ماذا تقول؟ أصابعه؟

- نعم، أصابعه. قل له إن يديه جميلتان.

- قل له أنت هذا بنفسك إذا شئت. تكلّم معه ببطء بالدارجة وسيفهمك.

سألني جُنيه:

- ماذا يقول؟

- يقول بأن لك أصابع جميلة.

نظر جُنيه إلى يديه مندهشاً وضاحكاً، ثم نظر إلى المظلّي بعينين ضاحكتين. فكّرت: ربما جُنيه كان في حاجة إلى المزحة. لمس أحمد يد جُنيه بحركة لطيفة مؤكداً عليه جمال يديه. قال لي جُنيه:

- اسأله أيضاً عن رأيه في صلعتي. ماذا تشبه؟

ترجمت لأحمد. قال بالدارجة:

- صلعتك حتى هي جميلة.

قال لي جُنيه:

- قل له إنه ليس صحيحاً ما يقوله. إن صلعتي تشبه مؤخّرة قرد.

ضحكنا جميعاً. جاء النادل ودعا جُنيه أحمد أن يتناول معنا شيئاً. كنا نتناول أنا وجُنيه القهوة بالحليب. نظر أحمد إلى فنجانينا وطلب قهوة بالحليب.

١ - ١٠ - ١٩٦٩

كنا في سطيحة مقهى "باريس". قلت له:

- جان. يبدو لي أنك اليوم حزين.

- أنا دوماً حزين. وأعرف جيداً لماذا ينبغي لي أن أكون دائماً حزيناً.

احترمت حزنه. أنا أيضاً كان لي حزني.

٣ - ١٠ - ١٩٦٩

كنا في مقهى "زاكورة". سألته:

- هل لقيت صعوبة كبيرة في كتابة روايتك الأولى؟

- ليس كثيراً. الصفحات الخمسون الأولى من "سيدة الزهور" كتبتها في السجن. وحين نقلوني إلى مكان آخر نسيتها في مكاني الأول. بذلت محاولة للعثور عليها، لكن دون جدوى. ومن جديد التحفتُ ببطانيتي وأعدتُ كتابة الخمسين صفحة من الرواية دون توقف.

تذكرت مالكولم لاوري الذي أضاع مخطوطة روايته "تحت البركان" في أحد المقاهي فأعاد كتابتها هو أيضاً من الذاكرة مرتين عندما احترقت المخطوطة الثانية.

- أعرف أنك بدأت تكتب بعد الثلاثين، في الثانية أو الثالثة والثلاثين من عمرك.

- هذا صحيح.

- ألم تكن تفكر من قبل في الكتابة.

- لقد كنت دائماً أكتب حتى قبل أن أكتب شيئاً. إن حياة الكاتب الأدبية لا تبدأ من الوقت الذي يبدأ فيه الكتابة. ما يحدث هو أن تأتي متقدمة أو متأخرة.

قصّ عليّ حكاية رسّام نسيت اسمه. كان قد قضى حوالي أربعين عاماً وهو يرسم. ذات يوم دخل المطعم الذي اعتاد أن يتردّد عليه. كان صاحب المطعم يعرف أنه مشهور. طلب منه أن يرسم له باقة ورد في مزهرية ليزيّن بها مطعمه. رسمها له حسب طلبه. حين ذكر له المبلغ الذي ينبغي له أن يدفعه ثمناً لباقة الورد المرسومة اندهش صاحب المطعم قائلاً:

- كيف تطلب مني هذا المبلغ وأنت قد رسمتها في دقائق؟

- صحيح. لقد رسمتها في دقائق. لكنها تمثّل تجربة أربعين سنة في الرسم. (ثم أضاف) أتدفع هذا المبلغ أم لا؟

رفض المطعميّ أن يدفع، فمزّق الرسام رسمه.

- أنت منذ سنوات لم تكتب شيئاً. هل تعتبر صمتك الأدبي ومواقفك السياسية نوعاً من الخَلق لا ينفصل عن كتاباتك؟

- أدبياً، قلت ما كنت أريد أن أقوله. ثم حتى لو كان عندي ما أضيفه فسأحتفظ به لنفسي. أيام محنتي في السجن، كانت عند القضاة، الذين أطلقوا سراحي، أسباب لتركي في السجن، مع ذلك سرّحوني. أكانت لحظة خوفهم أم لحظة فرحهم عندما سرّحوني؟ ما حدث هو أنه كان لا بدّ من تسريحي، لكن

هذا لا يعني عدم احتمال بقائي في السجن حتى اليوم لولا أصدقائي مثل سارتر وكوكتو ومالرو وبيكاسو.

– هل تعني أن هناك لحظات تكون فيها المصادفة أقوى حتى من القانون نفسه؟

– محتمل. إذ ليس هناك "لا" مطلقة و"نعم" مطلقة. إنني جالس معك الآن هنا. لكن من المحتمل أيضاً ألا أكون معك الآن هنا.

٨ – ١٠ – ١٩٦٩

كنا جالسين في مقهى "براسوري دوفرانس". أخذ جُنيه يتحدث مع صديقه محمد الزراد عن صعوبة العيش في أوروبا، وخاصةً بالنسبة لإنسان لا يعرف إلا لغة بلده. كان الزراد يوافق على تحمّل كل الصعوبات بينما جُنيه يبتسم له باستمرار. كان يؤكد لجُنيه بأنه يستطيع أن يضحّي بكل ما عنده لكي يخرج إلى الخارج. إن مهنة الحلاقة التي يعمل فيها مساعداً لم تكن تدرّ عليه إلا خمسة أو ستة دراهم في اليوم. كان متزوجاً، وامرأته حاملاً. قال لي جُنيه:

– سأحاول أن أنقذ هذا الشاب من هذه الوضعية المزرية بأي ثمن. في باريس سأدبّر له وسيلة ليدرس الفرنسية. ينبغي له فقط ألاّ يملّ من الحياة هناك. أعرف أنه سيواجه حضارةً لم يعش تقاليدها ولم يقرأ عنها شيئاً. يجب أن تكون له عزيمة قوية لكي يعناد على العيش هناك.

١٠ – ١٠ – ١٩٦٩

في الخامسة مساءً تقابلنا في مقهى "زاكورة". سألني عما إذا كنت أحدس أنهم سيعطون جواز السفر لصديقه محمد الزراد الذي سيصطحبه إلى باريس. أفهمته أن الوسيلة السهلة للحصول على الجواز لمن ليس موظفاً في الحكومة وليس لديه عقد للعمل في الخارج أو تجارة هي الرشوة.

– جواز السفر يباع عندكم هنا إذن. وكم ثمنه؟

– حسب الظروف والعلاقات الشخصية: من خمسمائة درهم إلى ثلاثة آلاف درهم.

– هذا لا يحدث في أية دولة أخرى إلا إذا كان الشخص هارباً أو

جاسوساً. لقد جدّدوا لي جواز سفري في لندن في مدى ثلاث ساعات دون أن أستعمل اسمي الأدبي.

- إن هذا لا يحدث بعد هنا.

في الخامسة والربع استقللنا سيارة أجرة وذهبنا إلى العمالة. كان هناك صفّ طويل من ذوي السحنات المهمومة. ظهر شخص نحيل، متوتر لهجته عصبية قاسية. قال لي جُنيه:

- ذلك الشخص هو الذي وعدني أن أعود إليه حوالي الخامسة والنصف.

- يغلقون هنا في السادسة.

كان الموظف المكلّف بتسليم الجوازات يخرج بين الحين والآخر ليدفع أحد هؤلاء البائسين المنتظرين إلى الخارج أو يسبّه ثم يرجع إلى مكتبه. كان جُنيه متوتراً، يخطو خطوةً أو خطوتين ثم يقف ويتمتم: إنه وحش ذلك الشخص الذي يسبّ هؤلاء الناس ويدفعهم بذلك الشكل الخشن.

ظللنا ننتظر حتى خرج جميع الموظفين إلا موظفيّ القسم الخاص بتسليم الجوازات. لم يكفّ الشخص النحيل العصبي عن إهانة شخص ما بين لحظة وأخرى. كان جُنيه يستفسرني عما يفوته فهمه عندما يزعق ذلك الشخص في وجوه هؤلاء الأشقياء. أحياناً كان يخاطبهم جميعاً بلهجة من يوزّع الحظوظ. ذات لحظة أخذ يدفع شخصاً بعنف ساباً إياه. استفسرني جُنيه. قلت له:

- يقول الشخص الوحش لذلك البائس بأنه لن يسلّمه الجواز ما دام هو يعمل رئيساً لقسم الجوازات.

- لماذا؟

- ربما لم يكن مبلغ الرشوة كافياً. أحياناً إذا حدث أن تحدّاه أحد البائسين يقوده إلى حيث تكبر له أظافر وحشية ولحية طويلة قبل أن يقدَّم إلى المحاكمة.

اقترحت على جُنيه أن يقابل عامل الإقليم رأساً، لكنه رفض:

- إنني أكره هؤلاء البيروقراطيين الرؤساء.

- وابن بول كلوديل؟ إنه قنصل!

- كلا. الأمر أفظع.

في آخر لحظة، قبل الإغلاق، تكلّم الشخص النحيل مع جُنيه. قال له بأنه يمكن أن يتساهل في تسليم الجواز للشاب إذا كان ملفّه متوفراً على جميع الوثائق اللازمة.

في الطريق، تحت الرذاذ وريح قوية تصفعنا ونحن نقاومها من مكان إلى آخر، قال لي:

- إن ما يريده مني، ذلك الوحش، هو حفنة من الأوراق المالية. أليس كذلك؟

- تماما. أنت الآن بدأت تفهم جيدا ما يريده منك.

لم تمر أي سيارة أجرة فارغة. لم يرد أن نحتمي تحت أي سترة متجر أو مدخل عمارة. أمطرت السماء شرايينها النازفة. كنا قد تبللنا عندما جلسنا في مقهى "باريس". كان يدخن سيجارات "بانتير" (الفهود) بتوتر. كان مستاء جدا من استغلال المغلوبين على أمرهم بالنفوذ والمال. صمتنا لحظة ثم قلت له:

- هل تعتقد أن الذين يقدرونك اليوم لشهرتك، كانوا سيقدرونك لو أنك ظللت جنيه الذي كان يعيش في برشلونة أو في أي مكان آخر؟

يبدو أني باغته. تأملني ثم قال:

- أنت مدعو -إذا شئت- للعشاء معي في المنزه.



القاعة تغص بالسياح الأمريكيين. الخدم المغاربة يخدموننا بمرح. يعاملون جنيه كصديق وليس كزبون. جنيه لا يكف عن التنكيت معهم بدارجته المتلعثمة. السياح الأمريكيون يأكلون ولا يتوقفون عن الكلام إلا عند البلع. قال لي جنيه بلهجة ساخرة:

- انتبه! (تطلعت إليه باسما) أتسمع؟ إنهم يمضغون محركات طائراتهم أينما كانوا: في الفيتنام أو في الشرق الأوسط أو المطاعم.

عازف البيانو من لحن إلى آخر. قال جنيه:

- لم أسمع عازفا أبدا أسوأ منه. إن عزفه يشبه مضغ هؤلاء لطعامهم وكلامهم.

جنيه مرح، لكنه لا يأكل بشهية. لم تعد له سوى قابلية التدخين وتناول أقراص نيبوتال بعد العشاء. تجولنا حوالي نصف ساعة في البولفار. اشترى بعض الصحف والمجلات وعاد إلى الفندق. سألته:

- ماذا تقرأ هذه الأيام بعد الصحف؟

- لا أقرأ شيئا.

حين اقتربنا من الفندق، قلت له:

- يبدو أن الإقامة تروق لك في هذا الفندق.

- مدير الفندق يعرفني. لقد قرأ كتبي. يناقشني أحيانا في بعضها. على الأقل أحسني ضيفا في فندقه وليس مجرد زبون.

كان خادم مغربي في الفندق قد حدثني عن بعض تصرفات جنيه. ينزل أحيانا من غرفته إلى بهو الاستقبال في منامته حافيا ليطلب علبة كبريت. قد ينزل أكثر من مرة لطلب شيء آخر دون أن يستعمل هاتف غرفته مع جهاز الاستقبال.

١٣ - ١٠ - ١٩٦٩

قابلته في الحادية عشرة والنصف صباحا في مقهى "باريس". كان معه صديقه محمد الزراد. دعانا إلى مطعم "الميرادور" للغداء معه. ما يزال يعاني ألما خفيفا في إحدى كليتيه. خلال أربع وعشرين ساعة استدعى ثلاثة أطباء مغاربة لتشخيص حالته. حقنه ثلاثتهم بمسكنات مختلفة. ودعناه حوالي الرابعة بعد الظهر. كان لطيفا معنا. صعد فندقه ليستريح دون أن أحدد معه موعدا.

١٣ - ١٠ - ١٩٦٩

قابلته في الفندق حوالي السادسة مساء. كان مريضا يمشي ببطء شديد. ذهبنا إلى مقهى "براسوري دوفرانس". حينما جلسنا قال لي:

- آمل ألا يأتي شخص آخر مثل المظلي الهارب ليزعجنا. لم يعد يروق لي مقهى باريس. يتردد عليه كثير من الرواد الفضوليين. الجلوس هنا أكثر هدوءا.

١٤ - ١٠ - ١٩٦٩

قابلته في فندق "المنزه". تحسنت صحته. أهداني كتاب القرآن الكريم المترجم إلى الفرنسية. قال لي:

- لم أفهمه بوضوح. كثير من التعليقات في الهوامش تحتاج إلى معرفة جيدة للتاريخ العربي لفهمها. هل قرأته أنت؟

- نعم.

- لا شك أنه رائع بالعربية.

- إنه معجزة اللغة العربية.

ثم راح يتحدث عن الإبداع العربي، معجب كثيراً بمالارميه. استشهد ببعض الأبيات من قصيدته "نسيم بحري". طلبت منه أن يكتب لي بيتاً أعجبني. لم تكن عندي أي ورقة. كتبه في الصفحة الثانية البيضاء من الكتاب. لم يكن متأكداً من صحّة البيت، لذلك وضع علامة استفهام. سألته عن معنى اسم مالارميه، فقال مبتسماً إن اسمه يشير إلى ضعفه. لكن عقله كان جيد التسلّح.

- هل نُشر مقالك كلّه الذي كتبته عن الديمقراطية في شيكاغو ونشرته مجلة "إسكواير"؟

- كلا، نشر نصفه فقط، لكني وجدتها فرصة لأبيع النصف الآخر لمجلة أخرى. أنا أعرف أنهم يشترون توقيعي وليس ما أكتبه عن الديمقراطية في أمريكا.

١٥ - ١٠ - ١٩٦٩

سافر محمد الزراد إلى مسقط رأسه في إحدى نواحي تطوان ليحصل على بعض الأوراق التي تنقص ملف طلب جواز سفره. سألني جُنيه:

- أتظن أنهم سيمنحونه تلك الأوراق في مسقط رأسه، أم أنه سيواجه الصعوبات نفسها التي يواجهها هنا في الدوائر المسؤولة؟

- كما قلت لك من قبل، فإن كل شيء مرتبط بعلاقته الشخصية مع المسؤولين هناك مباشرةً أو مع الذين لهم صلة مع هؤلاء المسؤولين. وفي حالة عدم وجود أية علاقة، تتدخّل حفنة من المال لتسهيل تلك الصعوبات.

جاء حسن واكريم وجلس إلى جانبي. تحدثت معه عن إمكانية مساعدته لنا في الحصول على جواز سفر لمحمد الزراد. أبدى استعداده. إنه يعرف بعض الموظفين في العمالة. كان يدير فرقة "إينوزيس" للرقص المسرحي الشعبي. قدّمته لجُنيه كصديق يمكن أن يساعدنا في الحصول على جواز سفر محمد الزراد. انشرح. أكد واكريم لجُنيه أنه يستطيع أن يساعدنا جدياً. أبدى جُنيه اهتماماً أكثر بواكريم حين قلت بأنه يدير فرقةً مسرحية مغربية. تحدث جُنيه

عن الكيفية التي يجب بها على الفنان أن يقاوم ضدّ ما يؤثّر في حريته في التعبير والتطور حتى لا ينقاد إلى ظاهرة قارة للتحضر. ينبغي له أن يحافظ على أصالة رقصات بلده وموسيقاه. وكمثال تكلم جُنيه عن مسرح "نو" الياباني الذي تمكّن من خلق فن شعبي عريق في أصالته وصفائه.

١٦ - ١٠ - ١٩٦٩

كنا في مقهى "براسوري دوفرانس". عاد محمد الزراد من تطوان حاملاً معه الأوراق الرسمية التي طلبوها منه في العمالة. كلّفته بعض المال للحصول عليها بهذه السرعة. كنا ننتظر حسن واكريم. سألني جُنيه:

- هل تعتقد أن واكريم يستطيع أن يساعدنا؟
- أعتقد ذلك.

دخل واكريم. طلب من الزراد أن يستصحبه وحده إلى العمالة. وقف أمامنا نادل المقهى الأسمر. قال لي:

- سمعت أن هذا الرجل كاتب عظيم.
- هذا صحيح.
- وأيضاً سخيّ.
- هذا صحيح.

تبادل معه جُنيه ابتسامة ودّية. صافحه النادل قائلاً:

- أنت رجل طيب.

قال له جُنيه بالدارجة:

- حتى أنت رجل مزيان.

ناداه زبون فانصرف. قلت له:

- لا تفكر أن تستعين بالقنصل ابن بول كلوديل للحصول على الجواز إذا لم نستطع أن نفعل شيئاً بالوسائل المشروعة؟
- أبداً. أفضّل أن أعطي حفنة من المال على أن أستعين بأحد في القنصلية الفرنسية.

١٧ - ١٠ - ١٩٦٩

كنت أحمل معي "الطاعون" لأنهي قراءته. جلسنا في سطيحة مقهى

"باريس". سألني:

- أما زلت تقرأ هذا "الطاعون"؟
- لقد أوشكت أن أُنهيه.
- و"الشرفة"، هل قرأتها؟
- ليس بعد.
- لكن لماذا؟
- لأن النسخة الأخرى مكتوب عليها إهداؤك.
- وبعد؟
- أنا متعوّد على القراءة في المقاهي ولا أريد أن تتمزق أو تضيع مني. أحتفظ بها كتذكار.

أخذ مني كتاب "الطاعون" وفتحه على الصفحة الأولى ونزعها قائلاً:

- خذ كتابي وانزع منه هذه الصفحة المكتوب عليها الإهداء. إقرأ المسرحية ثم ألصق الصفحة في مكانها. إن قراءة الكتاب أفضل من تركه خوفاً على ضياع الإهداء المكتوب عليه.

ابتسمت ثم قلت له:

- إن أثمان كتبك غالية.

قال باسماً:

- هكذا يمكن لي أن أربح أكثر.
- لماذا لا تطبع كتبك في طبعة الجيب؟
- لا أدري. ليست غلطتي. ناشري يتكلّف بذلك.

لكي أغيّر الحديث، قلت له:

- في السنة الماضية قلت لي إنك لم تر سارتر منذ سنتين.
- نعم، ولم أره بعد. ذات يوم في السنة الماضية كان يحاضر في السوربون عندما ذهبت لأراه. أوقفتني طالبة لدى الباب وقالت لي بأنه لا يوجد أي مكان لأحد في الداخل. كان هناك أشخاص آخرون يريدون الدخول.
- لا شك أنها لم تعرفك.
- كانت طالبة ولم أرد أن أستعمل اسمي لأدخل.

نهضنا ورحنا نتجوّل في البولفار. في مقهى "كلاريدج" سألني عما إذا كانت هناك في طنجة مكتبة تمثّل دار "غاليمار". نُقوده نفدت. لم أكن متأكداً من أن مكتبة "دي كولون" تمثل "غاليمار".

- محتمل أن تكون هذه المكتبة تمثلها.

استقبلتنا مدام جيرو ببالغ اللياقة. تكلّم معها على انفراد. صعد معها إلى مكتبها في الطابق الأول. راحا يتحدثان. كان براين جيسن قد قال لي إن جُنيه لا يدع نقوده قط في أي بنك. دار "غاليمار" هي بنكه الرئيسي وفروعه كل المكتبات في العالم التي تتعامل مع "غاليمار". عندما يكون في باريس وينفذ ماله يدخل دار "غاليمار" ثم يخرج منها حاملاً كيساً صغيراً محشّواً بالأوراق المالية يخفيه تحت كبّوطه كما لو أنه سرقه.

حينما خرجنا من المكتبة قال لي:

- أعتقد أن روبير جيروفي زوجها محتمل أن يساعدنا في الحصول على الجواز. سننتظره في هذا المقهى. تكّلمتْ معه زوجته وسيأتي بعد لحظات.

دخلنا مقهى "كلاريدج". طلب هو قهوة بالحليب. مرة أخرى غرقنا في الحديث عن الشعر. تكلمنا عن بودلير، فيرلين، رامبو واسترحنا عند مالارميه. قال لي:

- سيكون بودّي أن أقرأ لك قصيدة "نسيم بحري" لمالارميه.

- سأطلب ديوانه من السيدة جيروفي.

- فكرة حسنة.

أعطتني إياه قائلة:

- أرجو أن تقول لجُنيه إن زوجي سيأتي بين لحظة وأخرى.

- شكرتها وخرجت. رأيت واكريم آتياً نحو المقهى. كان يبحث عنا في المقاهي. دخلنا معاً. قال جُنيه:

- أعتقد أنه يوجد أمل في الحصول على الجواز.

تحدث جُنيه عن إمكانية المساعدة التي يمكن أن يقدّمها لنا روبير جيروفي في الحصول على جواز السفر. قال واكريم:

- إن له اتصالات كثيرة في العمالة لأنه معماري.

كانت حوالي الخامسة مساءً عندما وصل جيروفي. سلّم علينا وجلس. قال لجُنيه:

- لقد تكلَّمتْ معي زوجتي. سأعمل كل ما في وسعي لمساعدتك. غداً صباحاً سأتّصل بموظّف صديق لي في العمالة.

قال واكريم بأن له أيضاً موعداً هذا المساء مع موظف في العمالة يمكن أن يساعدنا. ركبنا في سيارة جيروفي. كان جُنيه مازال يحتفظ بديوان مالارميه.

لدى وصولنا دخل واكريم إلى العمالة وبقينا نحن ننتظره في السيارة. بحث جُنيه عن القصيدة ورجا السيد جيروفي أن يقرأ قصيدة "بريز مارين " ("نسيم بحريّ") بصوته الحاد الرقيق. وافقناه على روعتها. جاء واكريم وقال بأن الموظف الذي يعرفه لم يكن موجوداً. توتّر جُنيه وازداد عناداً للحصول على الجواز.

١٩ - ١٠ - ١٩٦٩

قابلت جُنيه حوالي الحادية عشرة صباحاً. ذهبنا إلى نهج أسبانيا. جلسنا في مقهى "بويرتا ديل صول ". فاجأنا صديقه جورج لاباساد. كان لاباساد قلقاً جداً. يتحدث بتوتر. لم تعجبني شخصيته.

في المساء التقيت جُنيه مع لاباساد في مقهى "براسوري دوفرانس ". قال لي جُنيه:

- نحن مدعوّون لتناول الشاي في منزل آل جيروفي. انت أيضاً مدعو معنا.

كدتُ أرفض لنفوري من جورج لاباساد.

جاء السيد جيروفي وحملنا في سيارته. وجدنا في منزله إيميليو سانت. كنت قد التقيت به في منزل إدوار روديتي. لم اكن أيضاً أطيقه. إنه من هؤلاء الأشخاص الذين يؤرجحون وردةً في يدهم وهم يتكلمون ويشمّونها قبل أن يردّوا على سؤال ما أو يبدوا رأيهم حول موضوع. الأثاث مريح. أُغالِب بعض التعب. بدأ الحديث عن الأدباء الذين يزورون طنجة. ذكرَتّ جيروفي تينيسي وليامز الذي لم يعد إلى طنجة منذ عام ١٩٦٤. كنت قد انزلقت في النعاس عندما أيقظني صوت جُنيه الذي قال:

- لقد وضعت نفسي الآن في مقبرة الأدب.

كانوا يتحدثون عن المسرح. سمعت جُنيه يقول إن شكل المسرح لم يعد مجدياً. قلت له:

- وماذا تراه مجدياً كشكل للكتابة في هذا الوقت؟

قال:

- شكل آخر غير موجود بعد. أشكال الكتابة الموجودة حتى الآن استُهلِكَت بما فيه الكفاية.

فكرت: يحق له أن يقول هذا ما دام قد ظهرت أعماله في طبعات جديدة. لو كان يفكر هكذا في الأربعينات لما كتب أعماله. لَظَلَّ جُنيه المتسوّل واللص، جُنيه المحكوم عليه بالمؤبد.

عندما نهضنا وتهيّأنا لنخرج، رأيت إيميليو سانت يسحب كتاباً من فوق رفٍّ ويقدّمه لجُنيه طالباً أن يكتب عليه إهداءه. نظر إليّ جُنيه مستشيراً بعينيه. هززت له كتفي قائلاً في خيالي: "إياك أن تفعل. تذكّر تقزّزك من الأغنياء المتعجرفين". قال له جُنيه:

- أعتذر. لست مستعداً الآن لكي أكتب أي إهداء على أي من كتبي.

قلت لجُنيه في خيالي: برافو.

في المصعد سألني:

- من هو ذلك الشخص؟

- من عائلة غنية جداً، بَنْكيّة، حسبما قيل لي.

- لم يعجبني في شيء.

- أنا كذلك.

٢٠ - ١٠ - ١٩٦٩

كنت مع براين في مقهى "براسوري دوفرانس". جاء جُنيه حوالي السادسة والنصف مساءً مع صديقه محمد الزراد. ذهب براين. تحدثنا حتى الثامنة والنصف. انصرف صديقه الزراد. ذهبت مع جُنيه لنبحث عن صديقه جورج لاباساد في السوق الداخلية. وجدناه مع بعض الشبان المغاربة في مقهى "سنترال" يتحدث معهم عن كناوة، وحماتشة، وجيلالة وهداوة❖. كان مهتماً بطقوسها وأصولها. ذهبنا إلى مطعم "ماريا". لم يرد أن يتعشى معنا. استصحبناه، لاباساد وأنا، إلى الفندق. استصحبت لاباساد لأقدمه لبراين. غفوت تعباً وتركتهما يتحدثان عن طنجة المافيا وتصفية الحسابات بالمسدسات في السوق الداخلية. أفقت حوالي الثانية صباحاً. كانا ما يزالان يتحدثان. انصرفت تاركاً هناك لاباساد معجباً بحديث براين عن يهود طنجة والأجانب

❖ فرق فنيّة شعبية في المغرب. (مع).

الذين اشتروا أجمل أراضيها بأبخس الأثمان.

٢١ - ١٠ - ١٩٦٩

جُنيه، براين، لاباساد وأنا ذهبنا نتجول في أزقة السوق الداخلية. قصدنا منزل مانولو في حي بنشرقي. وجدنا هناك العجوز الإيطالي ألبرتو جالساً وحده في انتظار من يجيء. قدّم لنا مقاعد قديمة اهتزّت عندما جلسنا عليها. القاعة باردة مثل ثلاجة. الرطوبة على الجدران. الأثاث وسخ فقد لونه. أخذ براين يتحدث عن شهرة المنزل أيام كانت طنجة دولية. قال لاباساد:

- إن هذه المدينة اليوم ميتة. لم يبق شيء من عظمتها.

تذكّرت حلم جُنيه بطنجة في أسبانيا وهو مقرفص نائم إلى حائط محتمياً به من الريح. كانت طنجة تبدو له ملجأً للخونة والمجرمين.

استصحبنا واكريم إلى العمالة حوالي الخامسة والنصف. كان واكريم قد هيّأ مقابلة لجُنيه مع كاتب العامل الخاص. دخلنا مكتبه. استقبلنا بترحاب. جُنيه يبدو عليه نوع من الارتياح اليوم في العمالة. سأله كاتب العامل عن العمل الذي سيشغله رفيقه محمد الزراد معه. قال له جُنيه بأنه سيشغّله بستانياً في منزله في باريس. ضحكت في سرّي: جُنيه يملك منزلاً بحديقة في باريس.

- اسمحوا لي أن أقول لكم إني لن أسمح لنفسي أبداً أن أشغّله معي. سيتكلّف فقط بحديقة منزلي. سأحاول أن أبحث عمّن يعطيه دروساً خاصة في الفرنسية.

ابتسم كاتب العامل. يبدو أنه أدرك أن جُنيه لا يوافق على إطلاق صفة "عامل" على إنسان لأن الكلمة تعني الاستعباد والتدجين ضمن معانيها. قال لجُنيه:

- ينبغي لكم أن تحرّروا رسالة التزام في هذا الشأن. سنحتفظ بها في ملفّه كضمانة لمسؤوليتكم عنه في الخارج.

وافق جُنيه على تحرير كتاب الالتزام غداً، ثم حدّثه عن الظروف التي ترغمه على السفر عاجلاً إلى باريس. وعده كاتب العامل أنه سيعمل كل ما في وسعه لتسليم الجواز لمحمد الزراد غداً أو بعد غد. خرجنا مسرورين من العمالة. قال لنا جُنيه:

- يبدو هذا الرجل طيباً ومؤدّباً.

التقيت بلاباساد في السوق الداخلية. كان جُنيه قد دخل لينام. استصحبني لاباساد إلى مطعم "ماريا ". أثناء العشاء قال لي لاباساد:

- إن جُنيه قد انتهى. أين جُنيه المغامر؟ جُنيه في برشلونة؟ في الجزائر، في تونس أو في اليونان؟

كان لاباساد على حق؛ لم يبق لجُنيه سوى الماضي. كنت حين أسأله عن أحد كتبه يجيبني دائماً هكذا:

- آه! لقد كتبته منذ زمن بعيد.

ذات مساء قلت له:

- إنك تبدو اليوم على غير ما يرام.

نظر إليّ نظرة خابية. فكّرت: أهو يتحدث مع الآخر بهذه الصيغة؟

٢٣ - ١٠ - ١٩٦٩

اليوم حصل محمد الزراد على جواز سفره. اتفقنا مع العربي اليعقوبي على إقامة حفلة كناوة في منزله. حوالي الثامنة مساءً بدأ الحفل. حضر مغاربة. إنكليز وأمريكيون. رئيس جوقة كناوة أسود كالفحم. من أول لحظة انسجم معه جُنيه. راحا يتحدّثان أثناء فترة الاستراحة. كانا كما لو أنهما تعارفا من زمان. الغناء بالكناوة حزين والرقصات تشخيصية. إلى جانبي شاب يتناوب مع شاب آخر في الرقص. بين حين وآخر يترجم لي من كناوة إلى الدارجة بعض المقاطع فأترجمها بالفرنسية لجُنيه. سأل رئيس الجوقة عن سنّه، فأجابه الشيخ باسماً:

- لا أدري بالضبط، لكن عندما زار القيصر الثاني طنجة عام ١٩٠٥ كنت قد بدأت أمشي.

التفت إليّ جُنيه:

- إنه جميل. جميل جداً هذا الرجل. (وأضاف) انظر، إنه يدخّن كما لو كان له عشرون عاماً.

نهض مصوّر من بين المدعوّين وأخذ لنا صوراً عديدة. كان جُنيه يبدو مرحاً عندما تؤخذ له صورة مع جوقة كناوة، ومتضايقاً عندما يصوّرونه مع الأجانب. لاباساد لا يكفّ عن التدخين وهزّ رأسه مع إيقاع بامبارا الحزين. استمرت الحفلة حتى حوالي الثانية والنصف صباحاً. لاحظت أن جُنيه كان منزعجاً من حضور الأجانب. كان يغيّر مكانه باستمرار.

لدى خروجنا رأيت جُنيه يُخرِج حفنةً من الأوراق المالية المدعوكة ويدسّها في يد رئيس الجوقة. كان ثمن الجوقة قد دُفِع مقدماً. تبادل جُنيه نظرات باسمة مع رئيس الجوقة. قال له جُنيه باسماً:

- مع السلامة.

أجابه الشيخ بمرح:

- تصحبك السلامة.

٢٤ - ١٠ - ١٩٦٩ مساءً

كنا في مقهى "براسوري دوفرانس" عندما سألني جُنيه بصوت خفيض عما إذا كان واكريم يريد أن يتقاضى مبلغاً من المال عن مساعدته في الحصول على الجواز. كان واكريم جالساً إلى جانبي ينظر إلى الشارع بنظرات شاردة. طلب مني جُنيه أن أسأله عن ذلك. أخبرت واكريم فقال:

- شكراً يا سيد جُنيه. إننا الآن صديقان. فقط سأطلب منك -إذا كان في إمكانك- أن تساعدني في شيء مهم جداً بالنسبة لي.

- أنا مستعد. فيمَ تريد أن أساعدك؟

قال واكريم:

- أن تكتب لي رسالة توصية لأحد أصدقائك في أمريكا يساعدني هناك في الالتحاق بمعهد لدراسة الباليه. وافق جُنيه على كتابة التوصية له. ذهبنا إلى "المنزه". جلسنا في قاعة الفندق. عندما صعد جُنيه إلى الغرفة ليجلب أوراقاً قال لي واكريم:

- إن التوصية التي سيكتبها لي جُنيه أفضل عندي من مليون فرنك.

- معك الحق. لو أنك وافقت على المكافأة المالية التي أراد أن يمنحها لك لحطّمتَ كل ما فعلناه لمساعدته في الحصول على الجواز.

جاء جُنيه وكتب له رسالتين: واحدةً لصديقه بارني روسيت، ممثل دار النشر "غروف برسّ"، وأخرى لريتشارد سيفر، صاحب الدار السابقة. لاحظت أنه ختم رسالته لبارني بهذه الجملة:

وبعد، إني أحبّ كثيراً الدولارات الأمريكية!

٢٥ - ١٠ - ١٩٦٩

ودّعت جُنيه في نهج أسبانيا. كان مصحوباً بجورج لاباساد وأساتذة

فرنسيين جاؤوا من الرباط لقضاء يوم عطلة مع لاباساد. جُنيه سيسافر في الظهر صحبة صديقه محمد الزراد إلى أسبانيا ثم إلى باريس. أخبرت جُنيه أنني تركت له في الفندق بعض الصور التي أُخذت لنا في منزل العربي اليعقوبي مع كناوة. شكرني وانصرف.

٢١ – ١٢ – ١٩٦٩

لقيت محمد الزراد في السوق الكبير. ضحكنا قبل أن نتكلم. كان مسروراً. سألته:

– ماذا حدث؟ أين هو جُنيه؟

– لا أدري أين هو الآن. إنني أعمل اليوم في جبل طارق منذ شهر. في سفرنا إلى فرنسا مررنا بمدريد. استقبلنا في المطار أسبانيون. كان بينهم صحافيون. بعضهم تكلّم كصديق قديم. ألقوا عليه بعض الأسئلة وراحوا يكتبون. أخذوا لنا صوراً.

– وأنت، ألم يُلقوا عليك بعض الأسئلة؟

– نعم، أنا أيضاً سألوني. قلت لهم بالكلمات القليلة الأسبانية التي أعرفها بأني صديق لجُنيه مسافر معه إلى باريس. ذهبنا مع بعضهم إلى محل إقامة خاص. رحّبوا بنا كثيراً خلال الأيام التي مكثناها هناك. حينما وصلنا إلى باريس تعجّبتُ كونهم لم يستقبلوه بالاهتمام نفسه الذي استُقبِل به في أسبانيا. ذهبنا إلى عمارة كبيرة لعلّها دار "غاليمار". قال لي جُنيه مازحاً:

– أنا أسكن هنا.

لقد أدركت أنها دار النشر. قدّمني إلى بعض أصدقائه ثم طلب من فتاة أن تأخذني معها في سيارتها لتطلعني على جمال المدينة. كانت المدينة رائعة، لكن الإنسان يضيع فيها كما تضيع الإبرة في كومة التبن. تجوّلنا حوالي ساعة في السيارة الجميلة. كانت تسير بنا مثل حمامة. الفتاة أيضاً كانت حمامة. (ضحك) حمامة تقود حمامة.

– وكيف كنت تتفاهم معها أثناء الجولة؟

– كنا نبتسم لا غير. أحياناً نتبادل إشارات وحركات. كانت فتاة مؤدّبة جداً. عدنا إلى دار الكتب واستصحبني معه جُنيه إلى فندق صغير. حجز غرفة صغيرة. بحث عن شاب طالب وقدّمني إليه. كان جُنيه ينفق عليه.

بدأت أخرج مع الشاب حينما يكون جُنيه مشغولاً. جاكي هذا كان يقيم معي في الفندق نفسه وكان جُنيه يسكن وحده في مكان آخر. بعد أيام أعطاني بعض المال وقال لي إنه سيسافر إلى بلد بعيد ليحضر هناك عرض إحدى مسرحياته ويسوّي بعض الأمور المتعلّقة بكتبه. حينما سافر انتقل جاكي الذي تركه معي إلى غرفتي لكي يقيم معي. بصعوبة فهمت منه أننا هكذا يمكن لنا أن نقتصد بعض المال حتى يعود جُنيه. كان يأخذني معه إلى أماكن كثيرة. كنت أخاف كلما خرجت معه أن يتركني ضائعاً في مكان ما حيث يمكن أن تحصل لي مصيبة في تلك المدينة الغريبة الهائلة. في الأيام الثلاثة الأولى كان عاقلاً نوعاً ما ثم فجأة تغيرت شخصيته تماماً معي. أكان يريد أن يبعدني عن جُنيه؟ غيرة؟ بدا كما لو أنه أصيب بمسٍّ من الجنون: أخذ يدخل إلى محلات تجارية ويشتري أشياء لا تعنيني في شيء، لكنه يدفعني إلى أداء ثمنها من النقود التي تركها لي جُنيه. كنت أرى فلوسي تطير من جيوبي. فكرت أن أنقذ نفسي وأفوز بالمال الذي بقي معي قبل أن أصير متسوّلاً ضائعاً في شوارع باريس. هكذا عدت إلى طنجة لأترك لزوجتي ما تبقّى معي من المال ثم سافرت إلى جبل طارق حيث عثرت على عمل في الأسبوع نفسه الذي وصلت فيه.

- ما رأيك في جُنيه خارج طنجة؟

- هو نفسه كما كان هنا، طيب جداً. ولولاه لكنت ما زلت أربح خمسة أو ستة دراهم في اليوم، أو عاطلاً. من يعرف!

٩ - ٨ - ١٩٧٤

مساءً. السادسة والربع

كنت جالساً مع صديقي مجيدو في مقهى "إيسكيما". رأيته يمرّ. حملت كتبي ودفاتري ولحقت به. ضربت على كتفه، التفت بسرعة، تعانقنا بحرارة، اضطرب للمفاجأة. مشينا وسألني:

- ماذا فعلت في حياتك؟

قلت له باعتزاز:

- ألّفتُ كتباً جديدة. بعضها ترجم إلى الانكليزية ونشر وبعضها لم ينشر بعد.

لم يقل شيئاً. ينظر إلي باستمرار. ثيابه نظيفة هذه المرة. كبّوط من

الدان، بنطال وقميص أبيضان وحذاء قماشي رياضي أزرق. لا يضع يده في جيبه كما في السابق. يبدو في صحة جيدة. وجهه مشرق، قامته أكثر استقامةً. فكّرت: ربما لم يعد يتناول أقراص نيمبوتال.

- لقد كتبت عنك كتاباً صغيراً، ترجم إلى الانكليزية ونشر في نيويورك.

لم يقل شيئاً. ينظر إلي باستمرار. استغربت لصمته. ألم يعد يروقه الكلام عن الكتب؟ لماذا سألني إذن عما فعلته؟ أضفت: نشرتُ بعض الصور في الكتب.

- صور من؟ صوري أنا؟ كيف ذلك؟

- بعض الصور التي أُخِذَتّ لنا مع كناوة في دار العربي اليعقوبي.

- أتذكر الآن.

وصلنا قدام مقهى "براسوري دوفرانس". عرض عليّ أن أتناول معه شيئاً. قلت له ونحن ندخل:

- لقد مضت خمس سنوات على آخر مرة كنت فيها هنا.

- صحيح.

جلسنا إلى أول طاولة عند مدخل المقهى. سألني مباشرةً:

- ماذا تفكر في قضية الصحراء المغربية؟

- كل مغربي مستعد أن يدافع عن استقلالها.

- هل تعني استقلالها الذاتي الكامل أو أنها ستكون جزءاً من التراب المغربي إذا استقلّت؟

- المغرب يدافع عن الصحراء كجزء من ترابه.

- هذا شيء آخر. (صمت) إن تلك المنطقة غنية بالمعادن خاصة البترول. ينبغي ألا تبقى تحت الاحتلال الأجنبي. هذا هو المهم، إنها ستصير "كويت" أخرى إذا استخدمت فيها التكنولوجيا الحديثة.

قلت:

- هذا يقتضي تدخّل دولة متقدمة تكنولوجياً في اقتصاد تلك المنطقة.

- هذا طبيعي. المهم هو ألا تُستَغلّ كلياً من طرف دولة مستعمرة. (صمت) هل هناك أغلبية من المغاربة يهتمّون بتحريرها؟

- طبعاً. (صمت) لقد تحققت توقعات نيتشه.

- حول ماذا؟

- حول سيطرة القوة العسكرية.

- هذا خطأ في الفهم، نيتشه قال: الفيلسوف هو الذي ينبغي أن يحكم العالم.

- ولكن، واقعياً، الرجل العسكري هو الذي يحكم العالم.

- إسمع. إنني أفهم جيداً نيتشه. لست في حاجة إلى أن تتحدث لي عن فلسفته. تحدّث لي عن الصحراء إن كنت تعرف عنها شيئاً مهماً.

قلت:

- الناس هناك ما زالوا يعيشون بوسائل بدائية. إذا لم يدخلوا في الحضارة المعاصرة سينتهون مثل إحدى قبائل الهنود في أمريكا أو البرازيل حيث يُبادون بالجملة.

- ماذا تقصد بالبدائية والحضارة المعاصرة؟

- أقصد أن يعيش الإنسان عصره بالوسائل التي تسود العالم من اختراعات في سائر العلوم الإنسانية. ناس الصحراء يعيشون في حصار عن تقدم العالم.

- لقد قابلت هناك أناساً مثقفين. إنهم يتكلمون الفرنسية بطلاقة.

- لكن ربما فقط قابلتَ رؤساء الصحراويين.

صمت. سألني إن كنت أعرف الطاهر بن جلّون. قلت: نعم. ثم سألني عن الخطيبي والعروي. ذكر لي أنه بدأ يقرأ لهؤلاء. فكّرت في سنة ٦٩ حين كان هنا. لم يكن يعرف إلا كاتب ياسين. سألته:

- ما رأيك في استقالة نيكسون؟

- لم يكن له حلّ آخر لينقذ جلده. إنه لص كبير.

سألته إن كان يرى أن السياسة الأمريكية الخارجية ستتغيّر بعد استقالته.

- لا أعتقد. ستبقى كما هي. (صمت) لقد أخطأ العرب عندما استقبلوا نيكسون بذلك الترحاب البالغ. الصينيون أخطأوا هم أيضاً في استقباله بتلك الحفاوة.

- كان العرب مجبرين على استقباله أكثر من الصينيين. كانوا في حرب وما زالوا.

- الصين أيضاً كانت معرّضة للخطر السوفياتي. لكن مهما يكن فإن العرب والصينيين احتفوا بلصّ سياسي خطير.

صمت. بعد لحظة نظر إلى كتبي. قلت:

- إنها عادتي منذ أن تعلمت القراءة والكتابة في مدينة العرائش. ثمانية عشر عاماً وأنا أحمل معي كتباً ودفاتر أينما ذهبت. لقد اكتسبت عادة القراءة والكتابة في المقاهي. إن صمت المسكن وخلوّه من الحركة يبلّدان وعيي.

صمت.

- ألم تر محمد الزراد بعد أن عاد من باريس؟

- رأيته مرة واحدة فقط بعد عودته. التقينا في السوق البّراني. روى لي رحلته معك إلى باريس عبر مروركما من أسبانيا.

- كنت أعرف مسبقاً أنه لا يستطيع العيش في أوروبا. لم أكن أريد منع رغبته في الذهاب معي إلى باريس. بدأ ملله من الرحلة ونحن ما زلنا في مدريد. استضافنا أفراد فرقة مسرحية كانت تريد تمثيل مسرحيتي "الخادمات". كنت أراه وحيداً بينما الصحفيون يستجوبونني ويأخذون لي صوراً. أفهمته أني لا أملك منزلاً خاصاً بي في باريس. ما أعتقد أنه صدّق أني أقيم في الفنادق. كان يظنّ أني أخفي عليه منزلي. بعد أيام في باريس اضطررت أن أذهب إلى طوكيو لزيارة بعض الأصدقاء الذين استدعوني. كان متديّناً جداً. لم يستطع أن يأكل اللحم في المطاعم لأنه كان يعتقد أن كلّ لحم خارج بلاده فيه رائحة الخنزير.

- هل أنت نادم لأنك اصطحبته معك؟

- أبداً لا. كانت تجربة لنا معاً. ثم كنت أريد أن أساعده لأنه طلب منّي ذلك.

كنت أحمل معي كتاباً لبول فاليري. طلبت منه أن يشرح لي بيت فاليري.

- إنه تأمّل التأمّل. كنت في وضعية متألّقة مع نفسي. إنني أخترق نفسي. ما هو الجميل في البيت هو الأنا المتحركة. الأنا التي تكبر حتى تصير علامةً على القلق: من أنا؟

أمسك كتاب فاليري ولم يقل عنه شيئاً. كانت صورة فيرلين بارزة على وجه الكتاب. خُيّل لي أن بينهما تشابهاً فيزيولوجياً في الرأس والوجه.

١٠ - ٨ - ١٩٧٤

التقيته قدام مقهى "باريس". كان ذاهباً إلى فندقه. تبادلنا كلمات حول الصحف التي اشتراها. لم يبدُ لي ودياً هذا اليوم. شيء ما في رأسه عني. ربما

منزعج بسبب الكتيّب الذي كتبته عنه، لكنه لم يقل لي شيئاً. ودّعته أنا أيضاً ببرود.

مساءً، الساعة ٥

قابلته في شارع محمد الخامس. توقفنا قدام مقهى "باريس". مدّ لي يده قائلاً:

- عندي موعد مع أحد...

ما زال كما قابلته في الصباح. فكرت: ربما لا يرغب في أن يقابلني أكثر.

١١ - ٨ - ١٩٧٤

(من الساعة ١١,٤٥ إلى ٢ بعد الزوال)

رأيته جالساً في مقهى باريس يقرأ جريدة "الرأي" المغربية. كنت ذاهباً إلى السوق الداخلي. فكرت: هذه آخر مرة أكلمه فيها إذا عاملني ببرود البارحة نفسه. رآني أدخل. ابتسم. طوى الجريدة. صافحني. نظر إليّ من فوق نظارته. بقيت واقفاً. عرض عليّ أن أجلس. قال:

- ما هي الأخبار الجديدة عن الصحراء؟

- لا أعرف أشياء جديدة كثيرة. سمعت أن المفاوضات ستجري يوم ٢٠ من هذا الشهر بين المغرب وأسبانيا.

لم يقل شيئاً. كنت أريد أن أقول له إني لا أهتم بالسياسة. قلت له:

- أراك هذه المرة تهتم فقط بالسياسة. أتعتقد أن الأدب لم يعد يؤثّر في الإنسان؟ هل انتهى دور الأدب تماماً بالنسبة لك؟

- لم أهتمّ قط بالأدب. لقد كتبت أشعاراً وروايات عندما كنت في السجن. كتبتها فقط لأخرج من السجن.

ابتسمت وقلت له في خيالي: هل هي عَظَمتك في تواضعك عندما تتكلم هكذا؟

- لكنك كتبت كتباً أخرى بعد خروجك من السجن.

- نعم. كتبت خمس مسرحيات. المسرح شيء آخر. (صمت) المسرح ليس أدباً.

- وكتابك "يوميات لصّ".

- أيضاً كتبته في السجن.

- هل ترى إذن أن بعض الكتّاب لا يكتبون أدباً جيداً إلا إذا كانوا في حالة حصار، في سجن حقيقي أو في سجن وهمي؟

ركّز عليّ عينيه وقال:

- اسمع. أنت تسألني عن نفسي أشياء كثيرة. إني أخاف الآن أن أتحدّث معك عن نفسي وعن آرائي الخاصة. أنت كتبت عني دون أن تستأذنني. كل ما قلته لك في المرتين السابقتين كان خاصاً بيننا.

- لقد كتبت عنك بحسن نيّة.

- وإن يكن. كان ينبغي لك أن تطلب مني الإذن. أيضاً نشرتَ صوراً لأشخاص قد لا يرغبون في أن تُنشَر صورهم. هل استأذنتهم؟

- لا، لكنني أعتقد أنهم لا يمانعون في نشر صورهم والكلام عنهم.

- لا يمكن لك أن تعرف. (صمت) إن كاتباً اسمه موريس ويست كنت قد بعثت إليه برسائل شكر فطلب مني منذ مدة نشر تلك الرسائل فلم ينشرها عندما رفضت.

فكّرت: هذا هو سبب بروده معي إذن. إنه يحاكمني. لا بدّ من الدفاع وإن كنت سأخسر.

- لم أكن أعرف عنوانك. ما كتبته عنك لا يمسّك بسوء في شيء.

انشرحت ملامحه:

- لا يهمّ. لننسَ الأمر.

- هل تريد أن أعطيك نسخة من الكتاب؟

- أنت تعرف أنني لا أقرأ الإنكليزية.

- يمكنك أن تعطيه لأحد أصدقائك ليقرأه لك ويقول رأيه فيما كتبته عنك.

- لا يهمّ. دَع الأمر يسقط.

جاء التركي وجلس معنا. سأله جُنيه عن براين جيسن وعما يفعله. قال:

- إنه ينتقل بين لندن وباريس.

سأله جُنيه عن بلال، صديق براين. ضحك التركي:

- لقد فعلها كبيرة هذه المرة.

- ماذا فعل؟

- سرق صديقاً لنا. ذهبا معاً إلى الشاطئ. اكتريا كابينة خاصة بهما.

كان المفتاح مع بلال. ترك الأمريكي حتّى ذهب إلى البحر ليسبح ودخل الكابينة وأخذ آلة التسجيل وألف درهم وهرب.

قال جُنيه بمرح:

- حسناً فَعَلَ بلال. إنه يعرف جيداً ما يفعل.

قال التركي:

- هل تعتبر هذا العمل جيداً؟

قال جُنيه ضاحكاً:

- طبعاً أعتبره عملاً جيداً. من الآن فصاعداً سأتّخذ بلال صديقاً لي.

قال التركي بخيبة:

- لكن الأمريكي صديق لنا: براين وأنا وبلال.

قال جُنيه:

- حتى وإن يكن صديقاً، خصوصاً وأنه أمريكي.

قال التركي:

- أنا لا أوافقك.

- سواء وافقتني أولا فإني أؤيّد بلال فيما فعله. إن بلال رجل ذكي. هو يعرف كيف يعيش. إن رجلاً مثله لا يموت جوعاً. إن بلال رائع.

فكّرت: إن جُنيه يقوم بعملية تفريج عما لم يعد يستطيع أن يفعله.

قال التركي:

- أنا لا أسرق أحداً. لقد اشتغلت مع براين وأعرف بول بوولز ووليام بروز وكثيرين من أصدقاء براين، لكني لم أسرق قط أحداً منهم. إنهم يعطونني هدايا، لكني لا أسرقهم.

سأله جُنيه:

- من هو بول بوولز هذا؟

- إنه مثلك يكتب كتباً. (أشار إليّ بإصبعه) اسأل عنه شكري. إنه يترجم له ما يكتبه بالعربية.

سأل جُنيه:

- هل هو أمريكي؟

- نعم.

قال جُنيه:

- هو أيضاً ينبغي أن يُسرَقَ إذا كان أمريكياً غنياً.

قال التركي:

- لكنه إنسان طيب لا يستحق أن يُسرَق.

قال جُنيه:

- الانسان الأمريكي الطيب هو الذي ليس غنياً. أنا أعرف جيداً الأمريكيين.

قال التركي:

- بلال كان يسرق أيضاً صديقه براين. ذات يوم كان براين يستحمّ في منزله. أخذ مفتاح الصندوق حيث يخبّئ براين ماله وسرق منه عشرين ألف فرنك.

قال جُنيه ضاحكاً:

- عشرون ألفاً فقط. كان ينبغي له أن يأخذ أكثر من ذلك. من الأفضل لو أنه سرق له كل ما يملك.

- لكن براين ليس غنياً.

- وإن يكن. إن بلال لص ظريف ورائع.

سألت جُنيه:

- وإذا سرقك بلال أو غيره فماذا سيكون ردّ فعلك؟

- من الصعب أن يسرقني أحد.

قلت:

- وإذا عرف كيف يسرقك.

- سأتسلّى بذلك. إذا سرقني أحد ولم يكن قد خسر بعد كل ما سرقني إياه فسأحاول أن أسترجع منه ما تبقّى بالمهارة نفسها التي يكون قد سرقني بها أو أكثر.

قال التركي:

- الانسان السارق ليس شريفاً.

سأله جُنيه:

- لماذا؟

- لأنه لا يكون محترماً بين الناس.

- أنت إذن تعتبر نفسك محترماً بين الناس لأنك لا تسرق.

- نعم.

- وبلال؟

- ليس محترما.

- لكنه يريد ألا يكون محترما. إذن فهو حر. أنا، مثلا، معروف بين الناس أنني لص سابق، ومع ذلك فعندما أمر في الشارع أو أكون معهم فلا يهمني أن يحترموني. أنا أحب الإنسان السارق. إننا كلنا سارقون. براين جيسن سرق موسيقى جهجوكة وباعها للأجانب. نيكسون سرق واستقال. بلال سرق الأمريكي وهرب. أنت ترى، إنما هناك اللص الشريف وهو الذي يسرق ويعطي شيئا للفقراء ويقسم ما سرقه مع أمثاله.

قال التركي:

- ما أريد أن أقوله عن بلال هو أنه متزوج وله طفل، من سيعول زوجته وطفله إذا هو سرق ودخل السجن؟

قال جنيه:

- لا تخف على بلال. إنه يعرف كيف يسرق حتى لا يدخل السجن. إنه يخاطر. العيش مخاطرة. إذا هو لم يسرق فلن يجد ما يعول به طفله وزوجته ونفسه.

بعد لحظة قال جُنيه للتركي:

- ما رأيك في اليهود؟

نحنح التركي وقال:

- اليهود مثل كل الناس: فيهم الطيّبون وفيهم الخبيثون. لكن اليهودي الصادق إذا وعدك يفي بوعده.

- كيف تشرح لي ذلك؟

أشعل التركي سيجارة وقال:

- سأقصّ عليك ما وقع لي. منذ سنوات لم يكن قد بقي للعيد الكبير سوى ثلاثة أيام. كنت بحاجة إلى أربعين أو خمسين ألف فرنك لشراء الكبش. كنت جالساً في رحبة هذا المقهى بالذات. كان إلى يميني صديق مغربي أعرفه وإلى يساري كان جالساً يهودي أعرفه بالمشاهدة فقط. طلبت من الصديق المغربي أن يسلفني ذلك المبلغ. اعتذر لي أنه هو أيضاً كان يعاني خصاصاً في المال لشراء حاجيات العيد. أنا كنت أعرف أنه يكذب. بعد انصرافه قال لي اليهودي بأنه يمكن له أن يسلفني الخمسين ألف فرنك. كان قد سمع حديثي مع ذلك الصديق. لم أكن أصدّق أنه سيأتي في المساء، لكنه جاء وأعطاني الدراهم. أنت ترى، لم يخلف وعده.

قال له جُنيه بتهكّم:

- لكن وفاء ذلك اليهودي متعلّق بك وحدك وليس معي أو مع سواي. إن تصرّف اليهودي معك لا يمثّل أغلبية اليهود. أنا طلبت منك أن تقول لي رأيك في اليهود عموماً.

قال التركي:

- أعتقد أن كل يهودي يحترم ديانته لا بدّ أن يفي بكلمته، وكذلك كل إنسان متديّن.

وقف أمامنا شاب مغربي وصافحنا. قال:

- سآخذ مكاني معكم.

لم يتكلم أحد منا. جلس. قال التركي:

- أنا أحافظ على إيماني.

تدخّل الشاب:

- لا بد للإنسان أن يؤمن بشيء في هذا العالم. العالم أقوى من ألا يؤمن الإنسان فيه بدينٍ ما.

قال جُنيه:

- ماذا تقول؟

قال الشاب:

- أقول ما دام الإنسان يحب ويأمل ويفشل فلا بدّ من أن يؤمن بشيء ما ليجد خلاصه.

خرجنا. كان "ح" جالساً في رحبة المقهى. رمى عليه جُنيه عقب سيجارة "بانتير" الذي كان يدخنه.

نهض "ح" وارتمى على جُنيه. شدّه بعنف وقال له:

- اسمع يا جُنيه، سآتي إلى المنزه وأرميك في المسبح. إنك وقح، كلب.

تضاحكا وقال له جُنيه:

- تعال إلى هناك وسنرى من سيرمي الآخر. تعال وسترى.

مساءً من ٦.٣٠ إلى ٨.٢٥ (مقهى "براسوري دوفرانس")

رأيته من خلال الزجاج جالساً مع شاب. أشار لي بيده أن أدخل. قدمني إلى الشاب:

- محمد القطراني، صديق.

سألني إن كان قد جدّ شيء حول الصحراء. قلت له:

- هناك مشروع مفاوضات بين الحكومة المغربية والأسبانية. هذا ما سمعت.

بعد لحظة سألته:

- كم بقيت مع الفلسطينيين؟

في المرة الأولى بقيت ستة أشهر، وفي المرة الثانية ثلاثة أشهر.

سألته:

- كيف تشعر وأنت بينهم؟

- كنت أشعر بأنني واحد منهم. كان عرفات يقبّلني ثلاث مرات على خدي، وكنت أفعل مثله معه. كنت آكل ما يأكلون وأنام في خيمة مثلهم.

- ألم تشارك في أحد الهجومات؟

- كلا. كنت الأكثر سناً بينهم. أعطوني سلاحاً كنت أبتهج بطلقاته في الهواء، لكن هذا لا يعني أنني لم أكن معرّضاً للخطر في حالة الهجوم عليهم.

ضحكنا، ثم استعاد القطراني هدوءه. بعد لحظة سأله القطراني:

- لماذا لم تتزوج؟

- ولماذا أتزوج؟

- لكي تجد من يهتمّ بك.

- إنني أهتم بنفسي.

- ليس الأمر سواء.

- إسمع. كنت يوم في ميدليت. تعرّفتُ على شاب كان متزوجاً منذ شهرين. ألقى علي السؤال نفسه عن الزواج. حين أجبته بأنني لم أكن في حاجة إلى الزواج، قال: "ومن يغسل لك ملابسك؟" أجبته: "آلة الغسيل". أفهمته أن الإنسان لا يتزوج فقط من أجل غسيل ثيابه، وطبخ الأكل والجنس. اعترف لي أنه لم يتزوج إلا من أجل هذه الأشياء. قلت له إني لست في حاجة إلى الزواج بآلة غسيل ومطبخ وفراش.

١٢ - ٨ - ١٩٧٤

قابلته في البولفار حوالي الخامسة مساءً مع القطراني. كانا يتجوّلان ببطء.

حوالي التاسعة ليلاً دخلا قاعة شاي "مدام بورط ". مكثنا حوالي ربع ساعة ثم خرجا دون أن يشربا شيئاً. أعتقد أن النادلة تأخرت في خدمتهما. كانت القاعة غاصّة بالرواد والحرارة خانقة. ثياب جُنيه متّسخة ولحيته غير حليقة، لكنه يبدو مسروراً مع القطراني.

١٣ - ٨ - ١٩٧٤

(في مقهى "براسوري دوفرانس"، من ٨ مساءً إلى ٩.٣٠)
كان صحبة القطراني. قلت له:
- لقد كان هنا صمويل بيكيت صحبة سيدة عجوز.
- أهي زوجته سوزان؟
- لا أدري.
- ربما هي.
- وصديقك سارتر، هل رأيته مؤخراً؟
- لم يعد سارتر صديقي بسبب موقفه المعادي للفلسطينيين والعرب بلا استثناء.
- هل تنوي ان تنشر قريباً مذكراتك عن الفلسطينيين؟
- الكتاب جاهز تقريباً، لكني يلزمني تنقيح مسودته جيداً. سأشتغل فيه عندما أعود إلى فرنسا.
سيسافر غداً إلى الرباط ليتابع عن قرب أخبار مؤتمر القمة العربي السابع.

١٤ - ٨ - ١٩٧٤

(في مقهى "براسوري دوفرانس"، من ٦.٣٠ إلى حوالي ٩.٣٠ ليلاً)
تبادلنا إشارة تحية عبر الزجاج. دخلت. عرض عليّ أن أجلس. سألته:
- ألم تسافر إلى الرباط؟
- لم أجد مكاناً لي في الطائرة. غداً بالتأكيد.
بعد لحظة سألني:
- قل لي، كيف يذكر المغاربة اليوم المارشال ليوطي؟

- يذكرونه استعمارياً خدم بلاده في المغرب رغم أنه حاول أن يلطّف الاستعمار الفرنسي للمغرب حين قال في هذا المعنى: "إن حماية دولة لدولة أخرى لا يعني أن يكون حكم الدولة الحامية مباشراً."

- هل هو معروف بين عامة الناس في المغرب؟

- طبعاً، حتى الأميّون يعرفونه ويروون بعض القصص التي يُقال إنها حدثت له مع المواطنين المغاربة. في وجدة مثلاً يُحكى أنه كان هناك مواطن مغربي معروف بوطنيته وشخصيته المرموقة في الإدارة المغربية، وعندما دخلت الحماية الفرنسية إلى المغرب رفض أن يتعامل معها فاستقال من وظيفته. نفوه لفترة من مدينته ثم سمحوا له أن يعود إليها. كان من عادته أن يجلس قدام منزله. وحين زار ليوطي وجدة علم أنه سيمرّ من الطريق نفسه الذي يوجد فيه منزله. قرر أن يظل جالساً حتى عند مرور ليوطي أمامه. وعندما وصل الموكب قدام منزله وأجبروه على الوقوف نهض غاضباً ودخل منزله مصفقاً الباب وراءه، يقال إن ليوطي رآه فأمر أن يمثل أمامه، ولدى مثوله أمامه قال له ليوطي: "إنني أقدّر الرجال أمثالك".

بعد لحظة قال:

- في عام ١٩٢٨ ذهبت إلى سورية للخدمة العسكرية. كان أول شيء لاحظته هو حديث الناس هناك عن عظمة الجنرال غورو (بذل مجهوداً ليتذكر اسمه) ذي الذراع المبتورة. كان هذا الجنرال هو الذي قَنْبَلَ دمشق. حين رأيت الخرائب في كل مكان امّحَتْ صورة عظمته من ذهني.

- كم دامت خدمتك العسكرية؟

- أحد عشر شهراً. المدة كانت اثني عشر شهراً، لكنني أخذت رخصاً متقطعة كانت مدتها شهراً.

- أين تعلمت بعض مبادئ القراءة والكتابة بالعربية؟

- في سورية. ذات يوم نُودِي في ثكنتنا عمن يرغب في تعلّم اللغة العربية. كنت الوحيد الذي تقدّم من ثكنتنا. كانت الدروس تُعطى في الخامسة صباحاً. كان علينا أن نخرج من الثكنة في السادسة صباحاً للقيام بالتدريبات العسكرية. كنت أنهض من النوم في الرابعة صباحاً. كانت مدة الدروس تستغرق ساعةً. هكذا اكتسبت كثيراً من الأصدقاء السوريين.

- هل زرت سوريا حديثاً؟

- عدة مرات. إن لي هناك أصدقاء، من بينهم الجنرال الغازي* الذي يستضيفني كلما ذهبت إلى هناك.

سأله القطراني:

- ماذا تشتغل الآن؟

- من قبل كنت أسرق واليوم أكتب الكتب.

- تؤلّف الكتب؟

- نعم.

ضحك القطراني ناظراً إليّ، ثم سألني بالدارجة:

- هل ما يقوله صحيح؟

- نعم، له عدة كتب.

- لا يبدو عليه أنه يؤلّف الكتب.

ثم قال لجُنيه:

- لم أكن أعرف أنك كاتب. كان ينبغي لك أن تقول لي هذا من قبل.

التفت إليه جُنيه باسطاً:

- ولماذا كان يجب علي أن أقول لك بأنني كاتب؟

- لأنه ينبغي أن أعرف أنك كاتب.

- لكن هذا لا يُقال هكذا. لا بدّ من سبب لأقول لك إني كاتب.

- أنت تقول إنك كنت تسرق، فكيف يعقل أن تصير كاتباً؟

- لقد كتبت بعض الكتب في السجن فأطلقوا سراحي بسبب هذه الكتب.

لا يبدو على القطراني أنه يصدّق ما يقوله له جُنيه. ظلّ منبهراً، أيصدّق أم هو مجرد مزاح؟

- يبدو عليك أنك عانيت كثيراً. لكني أعتقد أني عانيت أكثر منك.

- كم عمرك؟

- خمسة وعشرون عاماً.

- كم قضيت في البحرية المغربية؟

- حوالي خمس سنوات.

- هل لك أب وأم؟

---

* المقصود هو الأستاذ غازي أبو عقل. انظر: غازي أبو عقل. "هل تكتم السرّ؟ جان جينيه في دمشق"، في هذا الكتاب. (مع).

- نعم.
- أنا لا أب ولا أم لي. أنا طفل مهجور.
تذكرت قصيدة بودلير عن الغريب وجّنيه يسأله:
- هل دخلت السجن؟
- كلا.
- أنا قضيت فيه سبع سنوات.
- أنا فعلت ذلك لفترة من حياتي وكنت انام في الشوارع أو تحت القناطر.
كتبت له "يوميات لص" بالفرنسية وقلت له:
- اقرأ كتابه هذا، وسيعجبك كثيراً إذا بذلت مجهوداً لفهمه.
تأمل القطراني الورقة وسأله:
- عما يتحدث كتابك هذا؟
- أتحدث فيه عن حياتي البائسة.
بعد لحظة سأله القطراني:
- هل ما زلت تكتب؟
- كلا.
- لماذا؟
- لم يعد لديّ ما أقوله.
- حاولت أن تكتب كتاباً عن الفلسطينيين الذين عشت معهم.
- هذا المشروع سأحاول أن أحققه عندما أعود إلى فرنسا. عندي أوراق كثيرة كتبتها عندما كنت أعيش معهم.
أعدت على جُنيه سؤالاً كنت قد ألقيته عليه منذ سنوات:
- ألم تسمح بعد لدار غاليمار أن تصدر كتبك في طبعة الجيب؟
- كلا.
- لماذا؟
- لا أريد أن أرى كتبي تباع في الأكشاك مثل الصحف وأوراق اليانصيب.
لم أرد أن أناقشه في هذا الموضوع حتى لا ازعجه.

١٤ — ١٠ - ١٩٧٤

(مقهى "باريس" ٣٠ و ٧ إلى ٩ مساءً)
لحق بي محمد القطراني راكضاً:

- بحثنا عنك البارحة.

جُنيه يبدو مرحاً. سألني بعد أن تصافحنا وجلست:

- ماذا تفعل؟

- كالعادة أقرأ وأحاول أن أكتب قصصاً جديدة. وأنتما؟

- كنا في فاس. أقمنا في فندق "المرينيين". موقع الفندق رائع، لكن كان على مهندسه أن يجعله أجمل مما هو.

سألته:

- هل تحدثتما مع أناس هناك؟

- ليس كثيراً. خدم الفندق كانوا لطفاء معنا. لم نكن نخرج إلا قليلاً إلى المدينة القديمة. في الفندق تقدَّم إلى معرفتي شخص ذو أبهة. لست أدري من هو هذا السخيف الذي دلّه على اسمي. لم يكن يفقه شيئاً، مع ذلك فقد كان متبجّحاً بنفسه بشكل مزعج. كان بعض المغاربة في الفندق يجهلونه والخدم يحيّونه حتى تكاد أن تحاذي جباهُهم ركبَهم.

- ومن هو؟

- قال لي أحد الخدم إنه شخص مهم، ولكنه لم يكشف عن هويته. لقد كدت أموت ذات ليلة في الفندق. إن الأومليت التي أكلتها سببت لي تسمّماً ومغصاً فظيعاً. اعتقد أنها صنعت من بيض فاسد أو أي شيء آخر. وفي "المنزَل " (قرية القطراني) استعدتُ قواي. كان شيخ هذه القرية ودوداً جداً معي. كل ما كنت اتمنى، لو أنني مت هناك. آه أن يدفنونني في هذه القرية. لكني أعتقد أنهم ما كانوا سيفعلون لأنني نصراني.

قال القطراني ضاحكاً:

- ليس صحيحاً. لقد أخبرت كل من سألني عنك هناك أنك تحب العرب، وأنك كنت مع الفلسطينيين في مخيّماتهم، وتكتب عنهم كتاباً ستنشره في فرنسا.

قال جُنيه:

- هذا صحيح. ولي كثير من الأصدقاء الفدائيين.

بعد لحظة قلت لجُنيه:

- لقد كان هنا مؤخراً صمويل بيكيت صحبة زوجته. في الفترة الأخيرة صار يزور طنجة كثيراً. أهديت له الكتيّب الذي كتبته عن يومياتي معك في طنجة. (المذكرات المنشورة بالإنكليزية من ترجمة بول بوولز إلى حدود ٦٩).

قال لي:
- ما هي علاقة براين جيسن ببول بوولز؟
- إنهما صديقان قديمان من طنجة.
فرك جنيه رأس القطراني:
- وأنت ماذا تقول؟
- أنا لم أفهم شيئاً مما تتحدثان عنه الآن.
ضحك جُنيه قائلاً:
- برافو! ينبغي لك ألا تفهم إذا لم يكن هناك ما ينبغي فهمه.
كان القطراني مزكوماً. قال له جُنيه عندما رآه يسعل:
- إنك مزكوم ومع ذلك فأنت لا تكفّ عن التدخين. (أضاف) وأنا أيضاً أخذت نصيبي من زكامك وإن كان خفيفاً.
ابتسم القطراني وقال لي بالدارجة:
- إنه غريب الأطوار، لكنه جدّ طيب. ما رأيت رجلاً مثله.
بعد لحظة صمت سألني جُنيه:
- قل لي، هل ما زالت هنا الرشوة للحصول على جواز سفر في أقرب وقت ممكن لمحمد؟
- لم يعد الأمر سهلاً كما كان من قبل.
أريد له جواز سفر بأي ثمن. أنا ذاهب إلى باريس للحصول على بعض المال وتسوية بعض الأمور هناك ثم أعود. لن أتأخر أكثر من خمسة أو ستة أيام. لا بدّ لي من تتبّع مؤتمر الرباط عن قرب.
سألته:
- هل ما زلت عازماً على حضور مؤتمر المسرح العربي الذي سيُعقَد في العراق كم قلتَ لي؟
- طبعاً. هذا إذا لم يعقني المرض أو أي أمر آخر يمنعني من الحضور. لقد وجّهوا لي دعوة رسمية.

خاتمة

كتبت مذكراتي مع جُنيه بتاريخ متسلسل كما التقيته. لم أعد أكتبها لأني شعرت أن جُنيه لم يكن راضياً عن الاستمرار في كتابتها.

لقد عاد جُنيه إلى طنجة مرات عديدة وحده أو صحبة القطراني (توفي في حادث سيارة بعد وفاة جُنيه)، لأنه صار يقيم في العرائش لأنه اشترى للقطراني منزلاً هناك. ثم شجّعه على الزواج حتى يتخلّص من عِشرة المتشردين كما قال لي جُنيه.

في الثالث عشر من فبراير (شباط) عام ١٩٨٠ سافرتُ إلى باريس لأقدّم "الخبز الحافي" في برنامج "لابستروف". كان جُنيه قد اكترى شقة ذات غرفة واحدة في بيجال وهو الذي تعوّد الإقامة في الفنادق الكبيرة أو الصغيرة. استقبلنا، الطاهر بن جلّون وأنا، عند الباب حافياً. تعانقنا. قال لي:

- إنك كتبت كتاباً جديداً.

كل أثاث الغرفة سرير لشخص واحد. كتبٌ في ركن على الأرض. تليفون فوق طاولة صغيرة ومنفضة جنب السرير، وسجادة صغيرة لمن يريد الجلوس. لم يكن هناك مقعد. نافذة الغرفة مقفلة لأن جُنيه مزكوم. استلقى على فراشه والطاهر وأنا جلسنا على السجادة.

عندما خرجنا قال لي الطاهر إن جُنيه لا يكاد يخرج إلا لشراء الصحف والمجلات والبسكويت والموز لأنه يعاني من آلام أسنانه، وإذا ذهب إلى مطعم يكون طعامه خفيفاً. كانت تلك هي المرة الوحيدة التي رأيته فيها في باريس. وكان الطاهر يزوره باستمرار.

أنجب القطراني ابنه عزالدين وتبنّاه جُنيه ثم أدخله إلى مدرسة داخلية في الرباط وظلّ جُنيه يشرف على تربيته حتى وفاته في ١٥ / ٤ / ١٩٨٦. قيل لي إن أنيس بلافريج هو المشرف الآن على تربيته في قسمه الداخلي حسب وعدٍ أعطاه لجُنيه.

في الرباط كان جُنيه قد تصادق مع محمد برادة وزوجته ليلى شهيد. كانا يستضيفانه في منزلهما للغداء لأن جُنيه، خاصة في سنواته الأخيرة، كان ينام

باكراً. ذات مرة أقام عندهما، وهو الذي كان يرفض إطلاقاً أن يقيم عند أحد عشرة أيام.

كان السرطان ينهش حنجرته ويخنقه. مع ذلك لم يتخلَّ عن تدخين سجائر "جيتان". كان صوته ضعيفاً ومبحوحاً عندما قابلته في قاعة الفندق الملكي بالرباط صحبة القطراني وابنه عز الدين.

زرت قبره ثلاث مرات، في إحداها صحبة بعض الصحافيين الفرنسيين ليأخذوا صوراً. لم ألتقِ القطراني سوى في المرة الأخيرة. أخبرني أنه أعار بعض رسائل جُنيه إلى أستاذ في كلية الآداب بمراكش لأنه كان يحضّر دراسةً عنه.

– وهل أعادها لك؟

– ليس بعد.

شعر القطراني بندمٍ عندما لمتُه لما فعل. اقترحت عليه أن يبيع رسائل جُنيه، على الأقلّ إلى إحدى الجامعات في الغرب لتبقى محفوظة إذا لم يكن يعرف كيف يحتفظ بها.

قال بانفعال:

– أبداً، لن أفعل شيئاً من هذا ما بقيت حياً. إن أشياء جُنيه أعزّ عندي من أموال الدنيا كلها.

– لكن يجب عليك أن تكفّ عن إعارتها إلى أيٍّ كان. هناك كثير من الكذابين ولصوص النصوص النصّابين. إن جُنيه كان سيغضب إلى حد الخصام معك لو أنه حي.

– هذه الغلطة لن تتكرر أبداً في حياتي. إني أعتذر لجان المسكين.

لقد أردت مراراً أن أقول للقطراني بأن يكفّ عن نعت جُنيه بالمسكنة، لأنه عاش دائماً معتزّاً بنفسه، ومات دون أن يستجدي أحداً، لكنني أدرك أن جان المسكين تعني عند القطراني جان الطيب. إن كل من يعرف القطراني وعلاقته مع جُنيه يدرك أنه كان يحبّه حباً شديداً، ولذلك فهو يرتكب بعض الهفوات عندما يقابل من يُبدي إعجابه بجُنيه فيسترسل في حكي كل ذكرياته معه أو يعيره شيئاً ما يخصّه.

– لقد زارني في العرائش، ثم زرنا ولدي عز الدين في الرباط، وبعد ذلك عاد إلى باريس ليموت في فندق صغير مختنقاً. مات المسكين وحيداً هناك.

لقد شاع في الصحافة، بعد وفاة جُنيه، أنه طلب رغبةً منه أن يُدفَن في

العرائش. وحسبما قال لي القطراني نفسه إن هذا ليس صحيحاً. إن جُنيه قال للقطراني ولجاكي (صديقه الآخر الذي تبنّاه): "يمكن أن أُدفَن في أي مكان آخر إلا العرائش". لكن قُدِّر لجُنيه أن يدفن في مقبرة أسبانية قديمة أكثر المدفونيين فيها عساكر في الجيش الأسباني، وهي قريبة من بناء كان ثكنة عسكرية أسبانية. وعندما سألت القطراني عن سبب دفنه في العرائش قال:

- إن جاكي هو الذي اتّخذ هذا القرار في آخر لحظة. ربما فعل ذلك حتى يكون قبر جُنيه قريباً منا أنا وابني عزالدين. ثم إن جاكي نفسه يزورنا باستمرار

لقد حمل لي مؤخراً المال من عائدات حقوق نشر كتب جان الذي جعله وصياً عنها. إننا نقتسم العائدات.

في المرة التي زرت فيها قبر جُنيه صحبة القطراني قال لي:

- إنني أزور قبره ثلاث أو أربع مرات في الأسبوع. أجلس هنا، وحدي أو مع عز الدين، عندما يكون في عطلة مدرسية، وأتأمل البحر مستعيداً ذكرياتي مع جان، في المغرب أو خارجه. لا أعتقد أنني سأعثر على صديق مثله. إن الحقيقة التي كنت أعيشها معه قد انتهت إلى الأبد. إن جاكي أيضاً يحسّ بالفراغ نفسه، إنه لم يعد يرسم شيئاً. لقد فقد حياته التي كان يستمّد قوتها من جان. أنا وجاكي نعرف القليل عن الحياة، أما جان فقد كان يعرف الكثير، وقد علّمنا بعض الأشياء من هذا الكثير.

في مساء السادس من إبريل (نيسان) ١٩٨٧ كان لي موعد مع جورج بوسكي، مدير المركز الثقافي الفرنسي في طنجة، ومساعده دانييل لوران للعشاء في مطعم "إلدورادو". كنت أنتظرهما قرب المطعم. فجأةً انبثق أمامنا القطراني قائلاً:

- كنت أعرف أنني سأجدك إما في "إلدورادو" أو "في خوانا دي أركوم" كعادتك كل مساء. أعرف أنك لا تدخل إلى منزلك إلا في آخر الليل.

قدّمته إلى جورج ودانييل. رحبّا به بحرارة عندما علما أنه صديق جُنيه. أثناء العشاء، وكان قد التحق بنا سعيد بن الصغير، راح القطراني يجيب عن بعض الأسئلة التي ألقاها عليه جورج دانييل حول صداقته مع جُنيه. وتحت حماس الإعجاب الذي لمسه منا نحو جُنيه استرسل في سرد ذكرياته معه. كان يتحدث عنه بصيغة الحاضر، كما نبّهني سعيد بن الصغير فيما بعد.

كنت مدعواً في اليوم التالي في الساعة الخامسة مساءً صحبة جورج إلى

اللقاء الثقافي الذي نظّمه المركز الثقافي لفاس ومكناس. كان موضوعي هو الحديث عن ذكرياتي مع جُنيه في طنجة، وكان جورج بوسكي سيتحدث عن جُنيه وعني كتقديم لحديثي عن جُنيه.

لدى خروجنا من "إلدورادو" استضاف جورج القطراني ليبيت عنده. وكان القطراني قد وافق على أن يستصحبنا إلى مكناس. لكن في الصباح، ونحن في محطة القطار، غيّر رأيه. لقد قرر في آخر لحظة أن ينزل في أصيلة ثم يتابع سفره إلى العرائش في إحدى سيارات السفر الجماعي. وبينما كنا نقترب من أصيلة الححنا عليه أن يستصحبنا لكي يستمع إلى ما سيقال عن جُنيه. كان جوابه مضطرباً وهو يقول:

- إني راغب في صحبتكما لولا أن الوقت غير مناسب في هذه الظروف. شيء ما يحفّزني للدخول إلى العرائش. زوراني متى تشاءان في العرائش. أنا غالباً لا أسافر كثيراً خاصةً بعد وفاة جان.

توقف القطار فودّعنا باضطراب وحزن. شيّعنا بيده والقطار يقلع. رأيناه خافضاً رأسه وهو ماشٍ ببطء غير ملتفت إلى شيء. إنه في منتهى حزنه.

أثناء سفرنا حدثني جورج عن ليلة القطراني في منزله. ظلّ الليلة كلّها يهذي. أعتقد أن موت جُنيه خرّب عقله إلى الأبد. من الصعب أن يبدأ حياته. إنه يحسّ نفسه ميتاً وهو حي. إنها مأساة ولكن من يستطيع إنقاذه من هوسه؟!

خوان غويتسولو

مجال الشاعر: حول جان جُنيه

ت. كاظم جهاد*

قبل أن أراجع هذه الصفحات بأسابيع قليلة، تلقّيت نداءً هاتفياً من رجل بدت على صوته لكنة أجنبية واضحة. كان يريد، بأي ثمن، أن يتحدث إلى زوجتي "مونيك". حين رجعت الزوجة إلى المنزل، واتصلت بالغريب، شرع يمطرها بالأسئلة عن جان جُنيه: أين هو؟ هل حصل له مكروه؟ من يستطيع أن يزوده بعنوانه الحالي؟ إلخ. شرحت له مونيك أننا لا نعرف عنه، منذ زمن، إلا القليل، وأن هذا القليل الذي نعرفه عنه إنما يأتينا، دائماً تقريباً، عن طريق غير مباشرة. الشيء الوحيد الذي كان في مقدورها أن تنصحه به، هو الكتابة لجُنيه على عنوان الناشر. إلا أن المُحاوِر بدا في غاية الذهول، ولا يريد الارتداد على عقبيه. لم يكن، لا هو ولا زوجته، ليفهما ما حدث: قبل يومين كان جُنيه قد تغدّى معهما. وطلب إليهما، بإلحاح، أن يهاتفاه في اليوم التالي. مع هذا، كانت الإجابة في الفندق الذي كان يقيم فيه هو أنه دفع الحساب وغادر دون أن يترك كلمة. لا يمكن أن يكون نسي موعده معهما! ربما وقع له حادث! ربما... ربما.

لم تكن حيرة هذا الرجل وحزنه بالشيئين الجديدين علينا. إنهما يكرّران وضعية نعرفها عن جُنيه منذ عقود. بعد أن أمضى معه ومع زوجته بضعة أسابيع، وأنعم عليهما بالهبة الجدّ مؤقتة لحضوره، اختفى جينيه فجأةً من حياتهما، ومن المناخ الصداقيّ الذي "خيّم" فيه، وشعر بالارتياح للحظة. ولم يكن الغريب، وقد وجد نفسه مهجوراً على حين غرّة، ومحروماً من سعادته، ومن هذه النعمة، ليفهم أن هناءة الكاتب المؤقتة وشعوره بالانخراط في نواة عائلية، ربما كانا، هما، سبب هروبه وموقفه الإدانيّ، هذين. هكذا انضاف اسمه، واسم زوجته، إلى القائمة الطويلة بأسماء المجذوبين إلى شخصية جُنيه

* نُشرت في مجلة "الكرمل".

وذكائه الفذّ، والذين يجدون أنفسهم مدفوعين، بلا سابق تمهيد، على طريق حافلة بالتضاريس والانعطافات والالتواءات وتغييرات الوجهة. والآن، مذهولاً، وغير قادر على التصديق، سيتحقق الرجل، شيئاً فشيئاً، من أن جُنيه خرج من وجودهما، هو وزوجته، إلى غير رجعة. إلا في الحالة الاحتمالية، التي قد يجد نفسه مضطراً فيها، عند آتي الأيام، إلى طلب معونتهما، أو يقع في ضائقة قد تدفعه إلى أن يلتمس منهما بعض العون.



يرجع تعارفنا، أنا وجُنيه، إلى الثامن من تشرين الأول (أكتوبر) من عام ١٩٥٥. دعتني مونيك لانج، التي كنت تعرّفت عليها في دار منشورات "غاليمار" إلى العشاء في شقتها الكائنة في شارع "لابوا سونيير". ولما كانت تخشى، كما أسرّت لي فيما بعد، أن لا تشكل ابتسامتها الحارة والساحرة سبباً كافياً لأن أقبل الدعوة، فقد سارعت إلى الإضافة: "جُنيه سيأتي أيضاً. أتعرفه؟".

نعم. كنت أعرفه عبر كتبه. وبخاصة، كتابه الأخير الذي كان صدر منذ فترة، وعنوانه: "يوميات لصّ". كان صديق لي قد أعارني إياه، في أثناء زيارتي الأولى، والقصيرة، لباريس. وكان التأثير الأخلاقي والأدبي الذي تركه فيّ كبيراً. فإلى التعبير الفاتن، والوقح، للمؤلف، انضاف فضل إدخالي إلى عالم لا عهد لي به من قبل. شيء كنت تحسّستُه بغموض، إلا أن تربيتي وأحكامي المسبقة قد منعتني من أن أتحقق منه. أتذكر أن التلميذ الذي أعارني تلك النسخة "المعروفة" من الكتاب، أشار بيده، مرةً، إلى شاب في الثلاثين من العمر، على شيء من الجعجعة والابتذال، كان يتجه إلى مقهى مجاور للمقهى الذي كنا جالسين فيه، كان يدعى في تلك الأيام (وأعتقد أنه ما يزال يحمل الاسم ذاته) بـ"لابرغولا" (التعريشة). قال بصوت هامس، ولكنه مسموع: "هذا هو صديق جُنيه". وبعد أيام من ذلك، حين أعدتُ إليه الكتاب، سألني إن كنت مارست العادة السرية وأنا أقرأه، معترفاً بأنه قام بذلك مرات عديدة. لم يعجبني هذا النوع من المُسارّات، فغيّرت موضوع المحادثة. وكما حدّثني به جُنيه بعد سنوات، فلا شيء يزعجه أكثر من الثناء على الجانب التصويري — الجنسي (البورنوغرافي) من عمله: لم يكن رأي المثليين — الجنسيين فيه ليهمّه إطلاقاً، وما كان يرتاح إلا إلى تثمين أولئك الذين يقرأونه خارج "المعزل (الغيتو) الذي

يصفه، والذين يعاملون رواياته كما هي في الواقع: رغبة، أسلوب، لغة، صوت. أما صديقه المفترض، الذي أشار إليه ملقّني في تلك الفترة، فيجب أن يكون، نظراً إلى تأريخ الحادث، "جافا " أو "رينيه ". ولكن جُنيه قال لي حين رويت له الحكاية: "لا أحد منهما كان يرتاد منطقة "السان — جرمان ". كلاهما يذهبان لمعاشرة البغايا أو سرقة اللوطيين في المباول العمومية، أو في غابة "بولونيا ".



بعد ذلك بعشرة أيام، ذهبت و"مونيك " لزيارته. لم يكن على ما يرام صحياً (لا أدري ممّ كان يعاني يومها)، وقد حملت له مونيك طعاماً وأدوية. صعدنا إلى شقة صغيرة في أحد مباني شارع "باسكييه "، واستقبلنا جُنيه ممدداً على السرير. بعد لحظات، بدأ يتوافد زوار آخرون، منهم: "مادلين شابسال " و"جان كو "، الذي كان سكرتير سارتر، والذي سينعطف إلى مواقع سياسية يمينية فيما بعد.

كانت الصحف تحمل أخباراً أكثر فأكثر إقلاقاً عن القمع الفرنسي في الجزائر، وفكر جُنيه بالاحتفال على طريقته الخاصة بـــ"يوم الأموات "، الذي كان على الأبواب. حرّر نصاً موجهاً إلى الفرنسيين الذين يزورون قبور أقربائهم، وكانت الفكرة أن يوزَّع النص عند مداخل المقابر. أخذ جُنيه يبحث عن نظارتيه، وما أن وجدهما حتى بدأ يقرأ، بصوته الذي لا يقلَّد، هذا الصوت الرخيم الصارم والمترع بالحدّة والغضب المكتوم، نصاً تنديدياً، حافلاً بالعنف الشعري، يدعو زوّار المقابر إلى التفكير بموتى آخرين: شيوخ وأطفال ونساء وقرويّين مهانين وأميّين، يسقطون في كل يوم صرعى الرصاص الإجرامي لجيشهم، أي جيش هؤلاء الزوار أنفسهم.

لقد هزّني النص كثيراً. إلاّ أن "جان كو " سرعان ما صبّ علينا قدحاً من الماء البارد: يقول إن النص متطرف في عدوانيته، وأنه سيحقق تأثيراً معكوساً. اقترح أن يُصار إلى تحرير نص آخر، "موزون " وأكثر فاعلية، وباللهجة المعتادة في هذا النوع من البيانات. وفيما كان يناقش الموضوع مع الزوار الآخرين، الذين أصبحوا يملؤون الشقة، بدا جُنيه غير عابئ بالنقاش، بالمرّة! كما لو أن النشاط المخطط له بالانسجام مع التوجّه السياسي لمعارضة مهذبة، وفي حالة دفاع دائمة، لم يكن يهمّه بشيء إطلاقاً.

لن يوزع نصه. وكما كتبت لي مونيك، إلى برشلونة، إلى حيث رجعت بعد أيام، فإن مشروع التحريض الشعري الذي اقترحه جُنيه لن يرى النور أبداً.



مرّ عام. كانت مونيك تكتب لي عن لقاءاتها والشاعر باستمرار. كنت في تلك الأثناء قد فرغت من قراءة أعماله الأدبية الكاملة، في الشهور الأخيرة من أدائي خدمة العلم. حالما أنهيت الخدمة، عدتُ إلى باريس، وصرتُ أقيم مع مونيك، في منزلها في شارع "لابواسونيير".

كان جُنيه "يهبط" على البيت بلا سابق إنذار أو موعد (كان بيت مونيك بالنسبة إليه بمثابة مقهى أو مطعم). وعلى شدة رغبتي بالتحدث معه عن أعماله، فقد نبهّني، منذ البداية، إلى أن الموضوع يثير اشمئزازه. ولما كنت معتاداً على فجاجة كتّاب الاسبانية، واعتدادهم الكبير بأنفسهم، فقد فاجأني هذا الموقف. إن جُنيه يقيم مسافةً متعذرة الاختراق بينه وبين عمله الأدبي، ويهرب، كما من الطاعون، من جميع أولئك الذين تدفعهم بواعث خبيثة أو طيّبة إلى إبداء إعجابهم به. يعرب، دائماً، عن ذلك الترفّع وعدم الاكترات اللذين ميّزا رامبو، المهرّب في سباسب "هرار" المهجورة. وحين يسألني بعد ذلك بسنوات عن رأيي في عمله، فهو سيفعل ذلك بالكثير من التواضع والحياء، ودون هذه العدوانية المتهكمّة التي يحيط بها نفسه في العادة، لحمايتها من إعجابٍ أو تطفّلٍ مزعجين.

من بين من كانوا يترددون على المنزل، "رينيه" نفسه، الذي عرفته مونيك في الفترة التي كان "يخالط" فيها الشاعر، ويبحث لنفسه عن "طريقة في الحياة"، منتشلاً المثليّين – الجنسيّين في مناطق "المغازلة" المعروفة، ولقد صوّرت مونيك، في روايتها الأولى "سمكة الجريّ"، هذه العلاقة الوديّة، التي تخلّلتها مشاهد طريفة كثيرة. كان رينيه، يومها، في سنيّه الثلاثين. إنه رجل طويل القامة، ربِعة، ويفضح وجهه العريض والمبتذل ماضيه الشرير على الفور. متزوج، ولديه طفلان. يعمل في تنظيف الأرائك و"الكنبات" وأغطية الأسرة في البيوت: عمل لا يمكنّه فقط من كسب عيشه على نحو لائق، وإنما حتى من "اقتطاف" بعض الخادمات، كلما سنحت الفرصة، بل وبعض ربّات البيوت أيضاً. كان، من أجل ذلك، يلحّ في السؤال عن أصل البقع التي تقاوم مساحيقه

القوية، ويستبعد بحزم، جميع الفرضيات الغامضة والأجوبة المتهرّبة، حتى يركّز الشكوك شيئاً فشيئاً على الأصل "المنويّ" للبقعة. وكانت زيارته لشارع "لابواسونيير" مدفوعة برغبته في تذكّر العهود الخالية، مع مونيك، مثلما بنيّته استمالة "هيلين"، الخادمة التي تعيش معنا، وترافق الصغيرة إلى المدرسة.

كانت "هيلين" فتاة تتكلم من غير انقطاع. تتزيّن بمبالغة، تخرج للرقص في الليل. وقد استنتجنا من حكاياتها العجيبة أنها تتعامل مع إحدى القوّادات، بما أنها دُعيت للعمل كـ "مجمّلة" في "الدار البيضاء". لديها ثلاثة أطفال، من غير زواج، وقد أودعت الجميع في دور "الرعاية الاجتماعية". كانت ثرثرتها تزعج جُنيه إلى حدّ أنه، حيثما كانت تقدم المائدة، يطالب بكريّات شمعية ليسدّ أذنيه. وقد أغاظه هذرها المنفّر ذات يوم، فصرخ، وقد خرج عن طوره: "يا الله! ألا يمكن أن تخطر على بالك فكرة عامة؟!"

لقد أنقذت مفكرة مونيك الصغيرة بعض لقاءات تلك الأشهر من النسيان.

رافقنا، مرةً، جُنيه إلى "الأكاديمية الفرنسية" على "السّين"، حيث كان عليه أن يحضر الاستقبال الرسمي لجان كوكتو عضواً في الأكاديمية. إنها المرة الأولى، والأخيرة، في حياتي التي أشاهده فيها يحضر مناسبة "اجتماعية". ولما كان عليه أن يتوجه لتحية زملائه الكتاب، فقد قام بذلك على مضض، معتذراً منا، وشديد الحنق على نفسه. لم يكن ينتمي إلى هذا العالم، لا أدبياً، ولا أخلاقياً، ولا حتى جسدياً: كان جُنيه، في بهو المدعوين، نسراً اقتيد عن طريق الخطأ إلى محفل طواويس. ولقد أثار فيه ما رآه هناك، وما سمعه، مزيجاً من مشاعر القرف والغضب والرغبة بالتقيّؤ.

كان كوكتو قد ساهم، قبل اثنتي عشرة سنة، مساهمة فعّالة في إخراجه من السجن. وكان جُنيه يشعر تجاهه بالدّين. مع هذا، فقد كان يتفادى التقاءه كلما استطاع ذلك: كان ينزعج من نزعة كوكتو الصالوناتية، ومن استعراضيّته، وحين توفّي مؤلف "الأولاد الأشقياء"، حدّثني جُنيه عن سطحيّة عمله، بلا ضغينة، ولكن بلا شفقة.



في صفحة أخرى، تشير مفكرة مونيك إلى عشاء مع جُنيه و"فيوليت

لودوك " في مطعم صيني، لقد نسيت كل شيء عن هذا العشاء.

كانت الروائية "فيوليت لودوك " قد غادرت منذ فترة مستشفى الأمراض العصبية، الذي خرجت منه، بفضل كرم سارتر وسيمون دوبوفوار، من إحدى أزمات جنونها، وانحصارها نصف الحقيقية نصف المفتعلة. ذهبنا لنعودها، أنا ومونيك التي كانت جد معجبة بعملها، وقد دفعتني إلى قراءة بعض كتبها التي كانت شبه مجهولة يومذاك. ذهبنا لزيارتها في "فيلا " جميلة في إحدى ضواحي باريس، محاطة بأشجار الكستناء الهندية، الصفراء، شبه عديمة الأوراق. حال وصولنا، شرعت فيوليت (التي رسم لها يراع موريس زاكس في إحدى كتبه جانب وجه لا ينسى)، بالتشكّي من عزلتها، ووحدتها. كانت تعاني، أو أنه كانت تدّعي ذلك، من "هذيان الملاحقة "، ولكن كان يبدو عليها الصفاء، فجأةً، بعض الأحيان. إذ ذاك يتّسع وجهها، وجه الدمية، ويشعّ بابتسامة ملؤها الحذق والمكر. كانت "ممثلة " وشهيدة، إذا أمكن استعارة تعبير سارتر. بدت مغتبطة لـ "الزوج الناجح " الذي كنا نشكله أنا ومونيك. وذهبت في هذيانها إلى مطالبتي ببنطال لي، وأضافت متباكية: "أعيش وحيدة، بلا رجل، ولا شك في أن هذه الذكرى ستشيع في عالمي بعض الحرارة ". ولدى عدم الحصول على البنطال، نجحت في ابتزاز بعض الصور الفوتوغرافية التي التقطت لنا في أسبانيا: معها ستشعر بالراحة، وبكونها في صحبة أحد، وبأنها تساهم في سعادتنا من بعيد. بعيد أيام "هتفتْ " لمونيك، من العيادة، لتقول لها أن أحداً قد تسلّل إلى غرفتها، فيما تتنزّه في الحديقة، ومزّق جميع صورنا إرباً إرباً: "قولي لخوان أن ثمة بالتأكيد من يبيّت له شراً ".

في ما خلا علاقاتها السحاقية، التي تصفها على نحو رائع في كتبها، عشقت فيوليت في حياتها رجلين: موريس زاكس، وجان جُنيه، غرامان مستحيلان، إذا جاز التعبير، بفعل فارق الجنس. وهي ستصف فيما بعد، في روايتها "اللقيطة "، وبصورة بالغة التأثير، فشل هذين الغرامين، وما رافقهما من حزن ومهانة. جُنيه نفسه روى لنا، ذات يوم، كيف دعته، هو وصديقه "جافا " لتناول طعام العشاء في شقتها الصغيرة، قرب الـ"فوبورغ سانت أنطوان ". كانت قد حضّرت وجبة طعام بالعصير، وألحّت على جُنيه في أن يتناول منها. إلا أنه كان فاقد الشهية. ولما كان مصرّاً على رفضه، استخدمت لهجتها النواحية: "أعرف الآن كم تحتقر الفقراء "، أو شيئاً من هذا القبيل. وقد بلغ الغضب بجُنيه أن قلبَ المائدة بما عليها. واندلق المرق في فستان فيوليت، المفتوح

الصدرية، وسال بين نهديها. وخرج جُنيه، مع صديقه، ضارباً الباب بقوة. وفي اليوم التالي، وجدها ممدودة أمام الباب، وما تزال مغطاة بالمرق. منذ ذلك اليوم، أصبح يبدي مقاومة شديدة أمام "هجمات" إعجابها، ولا أدري كيف "خفّف الرقابة" ووافق على أن يتناول معنا العشاء برفقتها في التأريخ المحدّد في مفكرة مونيك.



كان جُنيه يطلق العنان، في تلك الفترة، لنزعته الاستفزازية بكاملها. إن هذا الرجل، الذي هو شاعر الجريمة والسرقة والمثلية الجنسية، لم يكن ليكفّ عن استرجاع الدّين الذي دان له به المجتمع منذ أن كان هو جنيناً في بطن أمه، ولا من فرض التعويضات، وقد صار الآن مشهوراً ومحترماً، على جميع أنواع البؤس والجور التي تعرّض لها في طفولته وشبابه. يجيب بوقاحة على إعجاب أكثر الناس وقاراً، ويسلّط صراحته الفظّة على المنافق منهم. كما ويأخذ، بلا رادع، أموال الأثرياء ليوزّعها على البعض من أمثاله، ممنّ لم يتنعّموا بالتربية والثروة منذ البداية. سورات غضب مفاجئة وعنيفة: وسيتلقّاها، هي وشتائمه وضربات صولجانه، كلّ في أجله المحدد، ناشر كتبه الأول، ومترجمه الأمريكي، و"جان كو" الذي جاء ليبرّر طرد سارتر النهائي له.

على دعوة إلى حفلة عشاء تكريمية لأحد الوزراء، أجاب جُنيه بالسؤال عما إذا كان مدعوّاً بصفته سجيناً سابقاً أو لصاً أو لوطياً. وقد حيّاه، ذات مرة، من على سطحية مقهى "فلور" بباريس، لوطي مستتكف رسم له تحية خاطفة وأخفى رأسه. فما كان من جُنيه إلا أن صرخ به على رؤوس الأشهاد: "هل أحسن مضاجعتك صبي البارحة؟" وفي مطعم كنا نتناول فيه العشاء، كانت سيدة غارقة في المساحيق تداعب كلباً لها وتقبّله فقطّب جُنيه ملامحه باستياء واضح:

– ألا تحب الحيونات؟ سألت السيدة.

– مدام، أنا لا أحب من يحبون الحيوانات.

كما وأتذكر المناسبة التي أخذناه فيها، أنا ومونيك، لزيارة إحدى المعجبات السطحيّات بعمله: كانت زوجة أحد كبار مسؤولي الدولة الفرنسية، وقد قصدها جُنيه ليطلب تدخّلها لصالح صديق. ردت السيدة على سبيل المجاملة،

عبارة لجُنيه كانت الصحف الفرنسية قد تناقلتها قبل أيام. وأضافت:

- إنني حين أسمع كلاماً طيباً، أحفظه.

فعقّب جُنيه لاعباً على الكلمات: وحين تَسمعين حماقة.. تشيعينها.

فابتلعت السيدة الإهانة صامتة، وحتى تعرب عن المزيد من الكرم والأريحيّة تدخّلتْ لصالح صديقه على نحوٍ حاسم.



كان عرض مسرحياته على خشبة المسارح قد بدأ يعود لجُنيه ببعض المال. للمرة الأولى، بدأ يعيش بشيء من البذخ. واعتباراً من النجاح العالمي الذي لقيته "الشرفة"، أصبح يوزع حقوقه كمؤلف على "محمييّه"، محتفظاً لنفسه بالحدّ الأدنى الضروري.

حتى ذلك التاريخ، كانت حيله، من أجل الحصول على المال، كافية لتشكيل أنطولوجيا ضخمة من المناورات وعمليات الابتزاز، خليقة بأعظم أبطال رواياتنا "البيكاريّة" (حكايات شبيهة بقصص العيّارين والشطّار): الاستدانة، السرقة بالقوة، مغادرة الفنادق خلسةً دون تسديد الحساب... إلخ. ويتصرف جُنيه في هذه الحالات بلا رادع أو تبكيت ضمير. فقيم أخلاقه في مستوى آخر. وما أن يكون عند هذا المستوى، حتى ترى إليه وهو يشكل، على العكس، مثالاً للصّرامة والنزاهة. ولكن، وكما اكتشفت فيما بعد، كان هذا المستوى عرضةً للتغيير: إن الوفاء المطلق للصداقة لا يستبعد لدى جُنيه بذور خيانة ممكنة وغير متوقّعة.

وكان إجراؤه المعتاد، حين يجد نفسه فارغ الجيب في تلك الفترة، يتمثّل في بيع الناشرين كتباً غير موجودة: "الجنيّات"، "هي"، "الهجمة"، "المجانين" إلخ... وبعد أن اشترى غاليمار حقوق طبع أعماله الكاملة، أصبح جُنيه "ينتزع" منه المال بطُعْم العناوين الوهميّة: "حنّة المجنونة"، "الرجال"، "كرة القدم"، وما إليه. وكان مؤسس الدار، غاستون غاليمار، المعروف بحاسّة "شمّ" أدبية تضاهي حاسة الشم لدى كلب صيد أصيل، يشعر، إلى ذلك، بـ"الضعف" إزاء جُنيه: ففيما كان قادراً على أن يردّ، بجفاء، طلب أديب شيخ أو محتاج، كان يستعذب، على نحوٍ بائن، الوقوع في فخاخ جُنيه وألاعيبه المستمرة. لقد كان الشيخ غاستون "وحشاً مقدساً" لا تشكل دار غاليمار تحت اسمه مجرّد مشروع تجاري لإصدار الكتب: كانت شخصيته، ونزواته، وتصرّفاته "الخيالية"

تفرض تأثيرها الفذّ، وكان الشاعر يتمتع بدعمه وحمايته المباشرين، فلا يقوم بينهما من وسيط.



صار جُنيه يسميّني الـــ"Hidalgo " ("السيّد " أو "النبيل " بالإسبانية)، ويبدو مرتاحاً إلى صحبتي حين يزورنا في شارع "لابواسونيير ". كانت مونيك تساعده في تهيئة "بريده "، وفي حلّ مشاكل صغيرة، ولكن شائكة في حياته اليومية: تحديد مواعيد، والهرب من لقاءات مزعجة، والحصول على بعض الأقراص المخدّرة حتى يتمكن من النوم.

جُنيه يعيش وحيداً. ويقيم دائماً في فنادق متواضعة قريبة من محطات سكك الحديد، كما لو كان التشديد بذلك على خفّته وحركيّته. إن حقيبة صغيرة تكفي لاحتواء جميع ممتلكاته ومتاعه: بعض الثياب، وبعض الكتب والدفاتر، وأقراص النوم، والأدوية، ومخطوطاته. كان ما يزال يكتب في تلك الفترة. نشر قبل شهور مسرحية "الشرفة "، وستتبعها كلّ من "الزنوج " و"السواتر ". يقرأ الصحف اليومية، ويعقّب على الأحداث السياسية: حرب الجزائر، وآخر هزائم الاستعمار الفرنسي.

إن تقشّفه وانعزاله، الرهبانييّن، ليذكّران بالقداسة، والاحتقار الكامل للملكية ولكل ثروة. قليلاً يأكل. ولا يكاد يتناول المشروبات. والتّرف الوحيد الذي يسمح به لنفسه يتمثّل في "السيجارات " الهولندية، المحفوظة في علب معدنية أنيقة، والتي يّدخنها ليلاً نهاراً. وفيما عدا إشباع حاجاته الشخصية اليومية المتواضعة، فإن النقود كما لو كانت "تحرق كفيّه" : يحفظها دائماً في طيّات صغيرة في جيب البنطال، وهو على أتمّ الأهبة لتوزيعها على "محمييّه "، أولئك الذين يستعذب رفقتهم ببساطة، أو الصبيّ، أو اللوطي الذي يرتبط معه بعلاقة.



نتحدث معاً في السياسة، بخاصة. فمع أنني أعيش بجسمي في باريس، كنت لا أزال، بذهني، في إسبانيا. لقد انتمى شقيقي "لويس "، ومجموعة من

أصدقائه، إلى الحزب الشيوعي الإسباني، السرّي، وكنت بالنسبة إليهم رفيقاً في الطريق، هامشياً، ولكنه نافع، يساعد في التحضير، من الخارج، لحملات صحفية، وأنشطة ثقافية ضد نظام فرانكو. بدأت أعرف أعمال مؤلفين كـ"سيلين" و"آرتو" و"بيكيت"، وكنت أدرك في قرارة نفسي أن تعبيرهم الأدبي، وتعبير جُنيه نفسه، كان أجمل بكثير، وأكثر حدّةً وشجاعة، من هذا الذي كنا نتخذه، أنا وزملائي الإسبان، قدوةً، ونعامله كأسطورة. إلا أنني كنت مقتنعاً في الوقت نفسه من أن ذلك كان ترفاً لا يمكن أن نطمع به، كنت أعتقد أن الوضع في إسبانيا يلزمنا بالوضوح والفعالية (إفهموا: السهولة والمانويّة)، المميّزين للرواية الواقعية وأسلوب الشهادات الأدبية. هكذا جعلت نفسي، طوال سنوات، منيعاً على تأثير جُنيه، الخطير سياسياً. إلا أن هذا لم يمنعه من أن يتغلغل في دواخلي على نحو أكثر بطئاً ودواماً فيما بعد.

كان جُنيه متعاطفاً مع أفكارنا، وكان يستعذب النقاش مع لويس، وصديق برشلوني، لنا، اسمه "أوكتافيو"، حين كان الاثنان يأتيان إلى باريس، لتلقّي تعليمات قيادة الحزب أو إعلامها بما يجري في الداخل. وكما عرفت فيما بعد، فإن روح الانضباط وعدم النّفاد والسريّة الملازمة لتنظيم الأحزاب الشيوعية، وعقليّتها الدائمة كـ"قلعة محصّنة"، هذا كله هو ما كان يفتن جُنيه ويجتذبه. كان، بالمقابل يشعر بكراهية عميقة للنظام الاجتماعي، الذي يعيش فيه (في الغرب)، ولعدم المساواة الاقتصادية والثقافية، والعرقية الناجمة عن هيمنته. ولكن، في الوقت نفسه، كانت مساندتنا لإسبانيا وحدها تصدمه، وتجعل منا محطّ سخريته. إن جُنيه يعرف بلادنا جيداً، ويرى في الإسبان أناساً منقادين إلى مصيرهم، عاطفييّن، رَخْوين، وعاجزين عن تكرار بطولاتهم الثورية في العام ١٩٣٦.

كان ديوان "أنطونيو ماتشادو"، هو كتابنا المقدس يومذاك. وقد أعرتُ جُنيه ترجمة فرنسية لشعره ونسخة من كتاب "خوان دومابرينا". أعاد لي الكتابين بعد أيام، وقدّم جملة انتقادات: إن الأفق الأدبي والإنساني للمؤلف يبدو له صغيراً، وضيقاً؛ نزعته القشتالية هي في نظره، ضربٌ من معاينة الإنسان سرّته نرجسيّاً، واستعادة لقيم "المنظّر" السلفيّة. لا يكتب ماتشادو بالإسبانية فحسب – كما يكتب هو بالفرنسية – وإنما يريد كذلك أن يكون إسبانياً: تماه ثقافي لم يكن جُنيه ليفهمه، ويعدّه شوفينيّاً.

إن المنظّر الباريسي لا يثير لديه، من ناحيته، أي اهتمام: لا حدائق

"فرساي " ولا كاتدرائية "رانس "، ولا الريف النورماندي، لتثير لديه أي انفعال أو هزّة. وإذن فما معنى هذا الحب لـ"سَوّريا " (منطقة إسبانية) ولقشتالة ولأشجار النهر وموكب الصفصاف البطيء؟ إن الوطن، كما كرّر جُنيه بعد فترة، لا يمكن أن يشكل مثلاً أعلى إلا لمن يفتقرون إليه أو هم محرومون منه: الفدائيون الفلسطينيون مثلاً.

سألتُه:

- وفي اليوم الذي يستعيدونه فيه؟

صمت لحظة، وأجاب:

- إذ ذاك، سيحقّ لهم أن يفعلوا به، مثلي، ما يشاؤون، بما فيه أن يلّوحوا به من النافذة.



بعد واحدة من غياباته المعهودة، عاد جُنيه ليزورنا في شارع "لوبوا سونيير "، بصحبة فتى عشرينيّ العمر. إنه عبد الله. إبن لجزائري وألمانية، اشتغل منذ طفولته في "السيرك "، ويتقن العديد من الألعاب البهلوانية. يجمع، في وجهه الشديد الإغراء، مفاتن الرجل والمرأة. صوته عذب، وملبسه أنيق، وحين يتحدث فبرهافة وخفر.

العلاقة التي تجمع الإثنين هي علاقة أب بابن. وكان جُنيه عاقداً العزم على أن يصنع منه فناناً كبيراً، وقد رسم له برنامج بهلوان يتطلب تمريناً طويلاً وصارماً. وسيكون نصّ شعري رائع لجُنيه، عنوانه: "إلى حاوٍ "، هو ثمرة تضافر إرادتي الإثنين. شرع عبد الله بتنفيذ المشروع في حماسة وبدا جُنيه مسروراً بتقدّمه، وكان يشعّ من صداقتهما بهاء أخلاقي فخم.

حين يسافر جُنيه، كان عبد الله يأتي لزيارتنا. كلانا، أنا ومونيك، كنا مسرورين برفقته. وبعد شهرين، أخبرنا جُنيه أن صديقه قد استُدعي إلى الجندية، وأنهما آثرا أن يفرّ على أن يشارك في "تطبيع " الجزائر. هكذا، لم يستجب عبد الله للاستدعاء، وجاء ليودّعنا بابتسامته المشرقة: كانت المغامرة تستثيره، وكان، بالطبع، يعرف أنها تستنفذ كامل طاقات جُنيه وحيويته، فطالما اعتبر الفرار من الجندية قيمة مطلقة: إن هذا المستأصل منذ الولادة، ربيب الزنازن الانفرادية، كان دائم الدعوة إلى الاضطلاع بقيم المنفى. وكان الاقتراب

منه يعني أن يضيع المرء "إحداثياته " الشخصية، وينسى التربية التي تلقّاها، ويتنصّل من مشاعره وعواطفه القديمة، ويعيش كغريب دائم الاستعداد لكل شيء. وحتى يتكيّف عبد الله مع الصورة التي كان جُنيه ينتظرها منه، فهو سيضطلع بحياته الرّحالة، ويبني عالمه الخاص بالاستناد إلى مشروع محفوف بالمخاطر، وسيمشي على حبله الرّخو، حبل اللاعب، دونما سندٍ ولا ضمانة. إلا أنه شاب، وقوي، تدعمه إرادة جُنيه ووثوقه من أن الحظ سيبتسمُ له.

حين رافقناه إلى محطة "ليون " التي كان القطار سيقلّه منها إلى "بورديغيرا "، مع عدّته المهنيّة، كنت أجهل أن هذا الفرار لن يكون الأول، وأن المشهد نفسه سيتكرر، بعد سنوات، مع "أحمد "، ومع "جاكي ". قبّلناه، أنا ومونيك، على خدّيه الاثنين، وراح هو يلوّح لنا بعلامة وداعٍ كانت تتضاءل بقدر ما يبتعد القطار.



بقي جُنيه مسافراً طوال شهور: يرافق عبد الله إلى إيطاليا، وإلى بلجيكا، وإلى ألمانيا، ويراقب تمارينه عن كثب. كانت قد صدرت له في تلك الفترة مسرحية "الزنوج "، في منشورات "الأرباليت " وكان روجيه بلان يستعدّ لتقديمها في المسرح. وكان المسرح والدعابة الواضحان في رسائل جُنيه ومكالماته الهاتفية يشهدان لنا أنه كان يعيش فترة خَلْق: فقط يشتكي من صعوبة الحصول على أقراص النوم. راحت مونيك تبعث له ببعض منها بالبريد، إلا أن الإجراء كان محفوفاً بالمخاطر. وحين حطّ رحاله في أمستردام، قرّرنا أن نسافر لزيارته، فانطلقنا من باريس بالسيارة، ومعنا "أوكتافيو " ولحقت بنا أوديست، وهي صديقة لمونيك، بالقطار.

أرانا جُنيه المدينة، وكان يسخر من "ديغول "، ومن جنون العظمة عنده، ويقول إن "فرنسا تنكح نفسها بقضيب ديغول الكبير الرّخو ". أبداً لم أره بمثل هذا الفرح بالوجود، لا قبل تلك اللحظة، ولا من بعد. كان يأكل بشهيّة، ويتقمّص شخصية مهرّج حين تلتقط مونيك لنا صوراً، ويبدي اهتماماً كبيراً بإسبانيا وبدخول أوكتافيو حياة المنفى. ثم اقتادنا إلى القاعة التي كان عبد الله يقدّم فيها عرضه اليومي.

كان الشاب يرتدي بدلةً صمّمها له جُنيه نفسه، تبرز رشاقة جسده

الأهيف، بروعة. يرتقي الحبل المشدود إلى وتدين، ويشرع بالحركة بمهارة وخفّة غير واقعيتين. لا يبدو على قدميه أنهما تلامسان الحبل حين يتأرجح عند زاوية خطرة على ارتفاع مترين تقريباً من الأرض. وحينما يبلغ القفزة المميتة، نمسك بأنفاسنا جميعاً ونحن نتأمّل التحدّي اللاّيمكن تصديقه لقانون الجاذبية: كان لعبه البهلواني بمثابة استرفاع (رفع الجسم بقوّة الإرادة وحدها).

"صارماً وشاحب الوجه، فلترقُصْ، لو استطعت مغمض العينين"، كتب له صديقه جُنيه ذات مرة، إلا أن اللاعب يُبقي عليهما مفتوحتين: وحين يختتم ويقفز إلى الأرضية التي تلاصق السقف في صالة الاحتفالات هذه غير المضيافة، ألاحظ فجأةً، تشنّجه وجهده والعرق الذي يغسل جبينه، وهشاشة ابتسامته الساحرة. أما جُنيه، كان يُخفي زهوه البغماليوني (نسبةً إلى "بغماليون"، المعلم الذي نفخ الروح في الجماد)، ويقول لعبد الله أنه حسَّنَ تقنيته، إلا أن العرض ما يزال بعيداً عن الكمال: عليه أن ينسى الجمهور ويحصر انتباهه في رقصه وحده، وأن يليّن حركاته أكثر. وكان عبد الله يصغي إليه، متعباً، ولكن مسروراً، ثم وقفنا منتظرين أن يغيّر ثيابه، لنذهب للعشاء.



لست أتبع هنا ترتيباً زمنياً للأحداث، وإنما الفوضى المتماسكة للذاكرة.

شاهدنا (أستخدم صيغة الجمع لي ولمونيك) عرض "الزنوج" في مسرح "لوتيسيا". على قلّة تردّدي على العروض المسرحية (يكفي أن ينتابني في أحدها الضّجر، وأن أتعوّد المقعد الذي أنا جالس عليه، حتى أشعر برغبة لا تقاوَم إلى العطاس، وبألم في الساقين أو الظهر)، فإن كثافة النصّ، الشعرية، والعرض المشهديّ الرائع، وإلقاء الممثلين، وحركاتهم، قد ملأتني بالحماسة. إنه عمل أجمل وأكثر استفزازاً من "الشرفة"، وإنني لأفضّل إخراج روجيه بلان على الاخراج الذي قدّمه بيتر بروك للأخيرة في مسرح "الجمناز".

كان أحد المتفرجين قد نهض وسط العرض، وخرج وهو يقوم بإيماءات تنمّ عن امتعاض واضح: إنه "يونسكو". في اليوم التالي، سألته سكرتيرة غاليمار، وكانت معنا شاهدة على الحادث، عمّا دفعه إلى الخروج، فأجاب الكاتب:

- لقد شعرتُ بأنني الأبيض الوحيد في القاعة.

أما جُنيه فقد بقي في هولندا، هارباً من فضول الصحافيين. ولكنه، حين

عدتُ إلى التقائه، وافق للمرة الأولى، على أن يتحدث معي في المسرح والأدب، وما كان المؤلفون المهيمنون على الساحة في تلك الفترة (مالرو، وسارتر، وكامو) ليهمّوه في شيء. قال إن أدب الأفكار ليس أدباً: أولئك الذين يمارسونه أخطأوا في اختيار النوع. لغته، أي هذا الأدب، واضحة، تعاقدية، ومتوقعّة: تخرج من شيء معلوم لتوصل إلى شيء معلوم أيضاً. ليس مشروعه مغامرةً، وإنما هو شرط سهل لحافلة نقل عمومية. لِمَ، إذاً، كل هذا المجهود؟

كان معجباً بالشعراء بخاصة. بنرفال، ورامبوا، ومالارمه، وكذلك، وعلى نحوٍ لم أكن لأتوقّعه، ببول كلوديل (تتبع دهشة المؤلف، وكثيرين غيره، من كلاسيكية كلوديل المضخّمة، وكاثوليكتيه، ومواقفه السياسية اليمينية / المترجم). والمرة الأولى التي داعَبَتْه فيها فكرة التحوّل إلى كاتب، كان ذلك في السجن، وعلى أثر قراءة مارسيل بروست. يحترم كذلك سيلين، وأرتو، وميشو، وبيكيت. بعد ذلك بسنوات، وقد استقرّ في عزلة مطلقة، بلا رجوع، سيحدّثني بحماسة عن دستويفسكي، وعن "الأخوة كرامازوف ".



ذهبنا لزيارته مرةً أخرى في أمستردام. كان بصحبتنا فلورانس مالرو (ابنة الكاتب المعروف) وصديق لها. حجز لنا جُنيه في فندق يقع في مركز المدينة، إلا أننا فوجئنا، لدى وصولنا، برفض الإدارة إيواءنا فيه: لم تكن "زيجاتنا " شرعية. كان جُنيه يقهقه بارتياح واضح: لم يكن وجوده مع عبد الله ليثير مشكلة. هولندا! فردوس المثليين!

أصبح عبد الله يتمرّن مع أحمد. إنه صديق له من عهد الطفولة، كان يعمل هو الآخر في "السيرك ". صادف وصولنا مع أعياد الميلاد، فقضينا اليوم متسكّعين في القنوات. كان الصبيّان يرياننا حيّ الدعارة، وصالات الرقص التي يرتادها "زنوج " المستعمرات، والبغايا المعروضات خلف الواجهات الزجاجية أشبه ما يكنّ بسيرينات _حوريّات البحر) مضاءات الأجسام في حوض للأسماك.

في عشية عيد رأس السنة، ذهبنا إلى الـ"هاآرلم " لمشاهدة لوحة "هالس": "الوصيّات ". كان جُنيه مسحوراً باللوحة، ويؤكد على أن الرسّام يكشف فيها عن: الطيبة. إن أعمال الهولنديين العظام تهزّه إلى أبعد حد. وهو زائر مواظب

للـ"رجكسميوزم". وبعد كتابة صفحاته الرائعة عن رامبرا ندت، بفترة، أسـرّ لمونيك، وكان قد شاهد نفسه عارياً في المرآة، بأن جسده الشائخ يذكّره بـ"بتسابيه" في إحدى لوحات المعلّم الهولندي.



كان شارع "لابواسونيير" ما يزال يشكل نقطة سقوطنا (بمعنى "سقوط الأجسام"). وكان جُنيه يمرّ غالباً، "بين قطارين"، ليأخذ أقراصاً للنوم أو رسائله، وليحدّد موعداً مع ناشريه، وكان هارباً، كالعادة، من الشهرة والمجد كمن يهرب من الطاعون. ذات يوم كان في زيارة لدار منشورات "غاليمار"، فوجد حزمةً من الكتب في مكتب مخصّص في العادة للمؤلفين، يوقّعون فيه كتبهم الجديدة ويخطّون عليها عبارات الاهداء التقليدية إلى الشخصيات الأدبية والصحافيين والنقاد. كان كتاباً لمونترلان (المؤلف اليميني المعروف). وبعد أن تأكد جُنيه من عدم وجود من يراقبه، جلس وحوّر بقلمه العبارة المألوفة: "مع تقدير المؤلف" إلى "تقدير المؤلف العَرْص"، (نضع مفردة عامية لأنها وحدها تصلح كمعادل للمفردة الفرنسية المستعملة من قبل جُنيه / المترجم). أُر لَتْ نسخ الكتاب إلى الأشخاص المعنيّين، وكان بينهم أعضاء في "الأكاديمية الفرنسية" وكتّاب معروفون. وقد احتجّ بعضهم في اليوم التالي، بالهاتف، وأرجَعَ الكتاب.

كان عبد الله قد طوّر في تلك الأثناء رقصة "السيركي"، وبدأ يقدمـ بنجاح في بلجيكا وألمانيا. كانت الأخبار التي تصلنا عن جولته الفنية باعثة على التفاؤل: "ستكون هذه العجيبة الملتهبة، أنت الذي يشتعل ولا يدوم غير برهات"، كتب له جُنيه، "أما الجمهور، الجاهل بأنك واضع النار، فسيصفّق للحريق". كانت الصور ترينا إياه أثيرياً وطائراً، وهو يرقص على حبله الرّخو، ببذلته البّراقة والمحكمة التصميم. ووصَلَنا، ذات يوم، عن طريق آخرين، نبأ الحادث الذي تعرّض له: لقد سقط في أثناء العرض في بلجيكا، وكُسِرَتْ إحدى ساقيه. أسفرت العملية التي أُجريت له عن نتائج طيبة، إلا أنه كان عليه أن يتبع معالجة وإعادة تربية للساق. وكان جُنيه إلى جانبه لا يبرحه، يعالجه ويواسيه. بيد أن عبد الله كان يريد أن يرجع، بأي ثمن، إلى الرقص. حَدَسَ، بغموض، أنه إذا لم يفعل فسيكفّ عن إلهاب عشق صديقه. ربما كان عارفاً بأن المشروع

يفوق طاقاته، إلا أنه كان يفضّل أن يتحدّى القدر. لقد فقدت الحياة التي عرفها قبل جُنيه كل طعمٍ عنده، وكل بريق. لم يفرّ من الجندية فحسب، وإنما من كل ما يمكن أن يصنع هناءة شخص "طبيعي": العمل الروتيني، واللّهو، والأصحاب، والبيئة العائلية. كان ارتباطه العاطفي والأخلاقي بجُنيه طريقاً بلا عودة: نسف الجسور، وممارسة تكتيك الأراضي المحروقة. لذا سوف يعود إلى الرقص على الحبل الرّخو، ويضطلع بعزلة تحدّيه، ويمتزج من جديد بهذه الصورة، العائمة والمحدّدة في آن، التي تُبقي على الجمهور محبوس الأنفاس، فيما يقوم عبد الله بقفزته المهلكة، بشجاعة.



إن مجال جُنيه متقطّع. مكوّن من انحناءات، وصعود وهبوط، ومن انقطاعات وتحوّلات مفاجئة للاتجاه. يعدّ بأناةٍ وصبر لمشاهد سرعان ما يتخلّى عنها، تاركاً ممثليه يتامى، مهجورين. وإذا كان شديد التضحية والوفاء والكرم، وخاضعاً في الظاهر للمعشوق، فهو، في الوقت نفسه، متقلّب المزاج، تملّكيّ للآخر، متزمّت، وقادر على الفظاظة والقسوة. غير أن هذا التقطّع ينزع، مع كل شيء، إلى أن يتكرر، وينبع أطواراً حاذقة وعصيّة على القبض، ويكتسب مع مرور الأعوام تماسكاً بالغ السرّية.

حين سقط عبد الله مرة ثانية في أثناء العرض، فإن الامتلاء الأخلاقي لصداقته مع جُنيه قد أفسح المجال لواقعٍ مرٍّ، مظلم، وبلا آفاق. إن البهلوان، ذا الملامح الصافية، والمعجز الدقّة في حركاته، لن يتمكن من الرجوع إلى الرقص، ومن الصعب عليه أن يتكيّف مع حياة عادية: لقد طبعته التجربة بميسمها إلى الأبد. مبكراً، صار محكوماً عليه بأن يشكل "قطعة ميتة " في حياة جُنيه، أو هذه الذكرى المزعجة لحلمٍ مُجهَض. ولا هو، ولا جُنيه، حاولا تجريب الانخراط في المجتمع من جديد. وحتى يعزّيه، منحه جُنيه لوحة لجياكوميتي، يمكنّه ثمنها من تمضية شهور عديدة في الشرق الأقصى.

هارباً من نفسه، ومنفيّاً من العالم، بدأ عبد الله، ربما بغير وعيٍ منه، عدّه العكسيّ.



كان جُنيه يساهم في تلك الفترة، على نحو فعّال، في النضال من أجل استقلال الجزائر. وقد صدرت عن "الأرباليت" مسرحية "السواتر" التي سيتأخر عرضها سنوات عدة بسبب راهنيّة الموضوع.

وكان يزورنا أحياناً، بصحبة "جاكي". إن هذا الصبي هو الابن المتبنّى للوسيان، "صيّاد السوكيت" الذي أهداه جُنيه بعض قصائد وروايات مرحلته الأولى، وحافظ على علاقته به بعد زواجه، وساعده في تكوين "وضعٍ ما". وقد عرف جُنيه جاكي طفلاً، ومنذ وقت مبكّر، أبانَ الأخير عن ولعٍ فظيع بالسيارات منذ سن الثالثة عشرة، أو الرابعة عشرة، بدأ يكسر أبوابها ويهرب بها على جناح السرعة. وكانت الشرطة تلقي القبض عليه، ثم تفرج عنه لقصور سنّه. كان خَرْقُهُ العفويّ لجميع القوانين، وتهوّره، وشجاعته مثار فتنة جُنيه وطربه، وهو سرعان ما اكتشف بينه وبين الصبي أكثر من آصرةٍ روحية. وسيهرب جاكي من المنزل بعد فترة، وآويناه عندنا لأيام. هكذا، بمواجهة "لوسيان" الذي أصبح متطابقاً و"متبرجزاً"، كان الانحراف المبكّر لجاكي يحيطه في نظر جُنيه بهالة من الهامشية، جذّابة.

وأنا أكتب هذه السطور، أعدتُ قراءة "الطفل المجرم". إن تجربة جُنيه في الحبس، هذه "المنطقة الروحانية" الكثيرة الفظاظة والجذب، وفي إصلاحيات الأحداث، ستظلّ تسكنه إلى الأبد. إن الموسيقار الأعمى الذي كان هو يرافقه كدليل (كانت إسبانيا، بألَقها وأسمالها، قد اعترضت طريقه منذ تلك الفترة) قد وشى به وبعث به ليُعادَ تأديبه في إحدى هذه الإصلاحات، لكونه أنفق في "أكواخ" العيد المال القليل الذي كان الموسيقار أودَعَه عنده. قال لي جُنيه، ذات مرة، إنه حين وَعى "جريمته" فكّر بالانتحار. بدلاً من أن يفعل ذلك، توغّل في معرفة هذا العالم الشرس الذي يملأ أحلامه بالتجديف والمجد، وأقام مسافة غير قابلة للاجتياز بين الخطأ والعقاب، وأبقى على كبريائه الشَّموس، المتمردة بلا مساس. وستفرض عليه قسوة العقاب سلوكاً جديراً به: كان جُنيه يجهد في استحقاقه. ومبكّراً، سيمنح الطفل الذي أُنشِئَ على الهيئة المرائية لأطفال جوقة الإنشاد الكنسيّة، يمنح نفسه لعشّاقه السنغاليين، ويمارس الدعارة، ويشحذ، ويضطلع، بتحدٍّ متكبّر، صورته المؤمثلة كرجل ينذر نفسه للجريمة.

بعد أن أصبح جُنيه كاتباً مشهوراً، دُعِيَ، ذات مرة، إلى زيارة مؤسسة سويديّة لإصلاح الأحداث، وبعد أن تجوّل في مركزها "الأكثر إنسانية" و"المجرّد من الكثير من التقييدات"، وافق على أن يُلقي كلمة أمام أولئك الأحداث

"الجانحين "، الذين كانوا على عتبة الرجوع إلى الحياة "الطبيعية ". ولقد صَعَق خطابه المدير "الانساني " للمركز إلى حدّ أن الأخير امتنع حتى عن ترجمته: "يريد المجتمع إخصاءكم، وإرجاعكم من جديد أفراداً خاملين بلا إيذاء، وتجريدكم مما يميّزكم عنه، وإخماد جذوة التمرّد فيكم، وسَلْبكم جمالكم وفتنتكم. لا تقبلوا باليد الممدودة. لا تسقطوا في الفخاخ. وإنما استغلّوا غباء هذا الرجل واهربوا تاركينه ملقياً على وجهه ".

كان الأحداث، كما رواه لي جُنيه نفسه، يستمعون إليه، ولا يفقهون من كلامه شيئاً. أما المدير، فقد استشاط غضباً، ونسي ليبراليته ونزعته الإنسانية، وأخذ يشتم جُنيه، ويطالبه بالانصراف.

إن المراهق الذي كان يتوجّه إليه مدفوعاً بغريزته المحض، ويبحث لديه عن إسناد، لم يكن لينتمي إلى فئة المتمرّدين الذين يقبلون التطبـ ع. لم يكن "جاكي " طامحاً إلى مسكنٍ نظيف وحياة منزلية، ولا إلى منصب، وإنما إلى مزاولة مهنة خطرة يعرف بها نفسه، وبها يؤمن. كان فتىً حيوياً، شديد التصميم، طيِّباً، ولا يخلو من سحرٍ خارجي. وحين سيكبر ويصبح رجلاً، سيدخل بطبيعة الحال في حيا سياه.



لست أريد، في هذه المقالة، سرد أحداث السيرة الذاتية للكاتب، وإنما العمل، بمساعدة بعض الوقائع والعناصر، على رسم فضاء الشاعر، الطبيعي والأخلاقي: حيويته، دعابته، نزواته، و"تمثيلياته "، وسورات غضبه الحقيقية والمصطنعة، والبركة الفعلية، ولكن اللعنة أيضاً، اللتين تنجمان عن التعرّف إليه. إن ارتباط جُنيه وانقطاعه، كلاهما فوريّان، غير متوقعيّن. إن مجرد وجود شخص لا يوحي له بالإلفة لهو كافٍ لجعله ينطوي على نفسه، ويتحوّل إلى هذا الإنسان الكتيم النافر، بما يدفع الشّخص المعنيّ إلى الاختفاء من كامل مجاله البصريّ. يلذّ له نقض الأفكار الشائعة وزعزعة أصلب اليقينات. يستقبل، بصمت ثلجيّ، محاولات سائقي سيارات الأجرة، المعتادة، جرّه إلى المحادثة، أو أنه يردّ على أحاديثهم الفارغة بسخريته الفظّة. طواويس الأدب يتسبّبون له بغثيان لا يُقاوَم: هكذا، كان ذات يوم يتصفّح رواية أحدهم، فهتف قائلاً: "لماذا لا يتصرّف مثلي، فيغلق (منقاره) حين لا يكون لديه ما يقول "؟ إلا أنه حين

يشعر بالارتياح في حضرة أصدقاء يثمّنهم هو، يكون عاطفياً، وشديد الاهتمام بمشاكلهم، ويبادلهم علاقات قائمة على الاحترام والحياء. يزعجه "رفع الكلفة" العدواني، والمخاطبة بـ"أنتَ": فعلى طول عهد صداقتنا، ترانا نتخاطب دائماً بضمير الجمع: "أنتم".

يكتب لي أحياناً، من اليونان والمغرب وإسبانيا، ومن بعض مدن الجنوب الفرنسي. يخطّ على مظروف الرسالة، تحت اسمي، عبارة "صديق مونيك" أو "خليلها". رافقته مرة (وأنا أقفز هنا سنوات عديدة إلى الأمام)، إلى "محطة الشمال" في باريس، بعدما تناولنا الغداء. وصادف أن كانت امرأة في متوسط العمر، جارته في مقصورة القطار بدا أنها تعرفه، وحاولت التحدّث إليه. ولكن بما أن لحظة الانطلاق قد اقتربت، فقد ودّعته ونزلت. بعد يومين، تلقّيت منه هذه الرسالة:

"أترك لك بطاقة زيارة سيّدة القطار الحمقاء (...) إنها جدّ معجبة بـ"نهاية آل رومانوف" (رواية)، ومفتونة بمغامرة "أنا ستاسيا" (امرأة روسية ادّعت أنها أرملة القيصر، وتمتّعت بالمتبقّي من أملاكه، حتى ظهرت الأرملة الحقيقية ووضعت حداً للمغامرة /المترجم). تقول إنها صوّتت في الاستفتاء العام الأخير ضدّ ديغول، وإن اسمها العائلي هو: "تيكسييه فينيانكور". زوجها "هو المحامي الأفضل في سائر البلاد". "لديه حنجرة كأنها من البرونز". مارس ١٩٦٨؟ "عسى ألا يكون العام القادم مثله". (....) زوجها خنزير كبير ينتظرها في المحطة".

"ولكن حينما وصلنا إلى المحطة التي تقصدها، رأيت بضمن أمتعتها حقيبة ضخمة، ربما كانت ثقيلة جداً، أو أنها أوحت لي بذلك، وبأنها، على شبابها، بدأت تشعر بالشيخوخة والتعب. لم يكن في المحطة من حمّال. فما العمل؟! لقد ضحكتُ أنا بانتشاء، وتلقّفتُ بيد واحدة، حقيبتي الصغيرة والصولجان. كان عليها، هي، أن تنتظر، مع حقائبها الضخمة، ريثما يصل الخنزير الهرم ليساعدها".

"هكذا قطعنا "شطراً من المسافة معاً"، كما اعتادت على التعبير جبهتنا الشعبية".

عندما يتعهّد جُنيه بمصير إنسان، يتعهّد بمعيشة أسرته أيضاً: زوجة "لوسيان" في البداية، وأبناؤهما، ومن ثمّ والدة عبد الله، هذه السيدة الألمانية البدينة نصف المشلولة، التي تعيش وحيدة، والتي تذهب مونيك لزيارتها حين

يغيب الابن. وهي تتحدث بفرنسيّة ركيكة، وتتشكىّ من عزلتها. رفعتْ، ذات يوم، فستانها، لتُري مونيك وَرَماً ضخماً. ثم ستتبع هؤلاء زوجة "جاكي" الشابة، وطفلهما، وأحمد، صديق طفولة عبد الله. وكما عرفت فيما بعد، فقد أخذ يُعنَى، أيضاً، بأسرة "محمد" في "العرايش"، وبمستقبل طفله. وحتى يحلّ مشاكل هؤلاء، العملية، من استحصال جوازات السفر فترخيصات الإقامة، فتصفية السوابق الجنائية، يستخدم جُنيه، بلا تردّد، شهرته الأدبية، ونفاجة المسؤولين في السلطة، ويتصل برجالات من وزن "بومبيدو" أو "دوفير" أو "إدغارفور". كتب مرة رسالة شديدة الغرابة لسفير الصين. وحين يحتاج إلى شيء، فهو يقوم بنشاط ضخم ويتحرك في جميع الاتجاهات، معبّئاً جميع قوى أصدقائه. يطالب باستجابة مطلقة، ويريد كل شيء، وعلى الفور.

كان يستعذب الوصول إلى منزلنا في ساعة الغداء. فيهجم على المطبخ ويتناول، دون أن يضيع هنيهة واحدة، شيئاً من شوربة العدس الراقدة في القدر. يلتهمها جالساً في أيّما زاوية، كمثل طفلٍ سيئ التربية يتضوّر جوعاً، مع ابتسامة ساخرة تتراقص في العينين.



سوف يفرّ "جاكي" من الجنديّة، هو الآخر. سافر جُنيه معه إلى إيطاليا، حيث أخذ الشاب يتدرّب على سيارات السباق في "مونزا". وما أن مَهَر في القيادة، حتى اشترى له جُنيه السيارة اللازمة للمسابق المحترف. كان يرافقه طوال شهور، ويحضر اختباراته والمباريات التي يخوضها في مختلف الدول الأوروبية. وفي الثاني من حزيران (يونيو) ١٩٦٣، ساهم جاكي في مباراة أُجريت على الحدود الفرنسية في "شيماي"، فذهبنا لمشاهدته بصحبة صديقين متزوّجين. كان جُنيه بمثل تحمّس وانفعال أب في عشيّة امتحان يتقرّر فيه مصير ابنه: يسهر على راحته وتغذيته، ويتغدق عليه النصائح. لقد بقي إلى جانب "جاكي" في الميدان، حتى انطلقت السيارات، وحينما رأى إلى "اللوتس" التي كان صديقه يقودها وهي تلتهم المسافة وتربح الشوط، تهلّل وجهه فرحاً.

كان عبد الله قد رجع في تلك الأثناء من رحلته إلى اليابان والشرق الأقصى. كان جُنيه ما يزال يحيطه بالودّ والعناية، إلا أن علاقتهما بدأت تتدهور على نحوٍ لا يمكن تفاديه. لم يعدْ عبد الله هو الفنان "النادر والفذّ"

الذي كان يؤجّج بشجاعته غرام الشاعر. خسر كل ما كان يشدّه إلى الحياة، ويعرف، الآن، أن منافساً قد احتلّ مكانه.

قام عبد الله بمحاولة انتحارية في "الدار البيضاء". وحين هرع صديقه ليراه، أدرك أنه كان عائداً، كالشبح، من "جحفل الظلمات الجيّاش" (بحسب تعبير للشاعر خوسيه آنخل بالانثه).

كان يعيش علاقة غرامية عاصفة مع فتاة يونانية اسمها "إيريكا"، كانت غليظة الطباع، جافّة، ولا يطيقها جُنيه،وقد بدأ، أي عبد الله، يعامل الشاعر بعدوانية وروح ثأر، ويحمّله مسؤولية فشله. كنا نراه أحياناً معه، أو معها (ولكن ليس مع الاثنين أبداً)، نحيلاً، دهشاً، كمثل محكوم أُرجِئ إعدامه للحظة. كان ما يزال هو الشاب (أصبح الآن رجلاً) المفرط الذكاء والحساسية الذي نتذكره في لقائنا الأول: إلا أن علامات انعطاب قلقة كانت تنبعث من كيانه. وقد خطرت على بال جُنيه هذه الفكرة الخطِيرة في أن يجعل منه مُرشِدَ جاكي يرافقه إلى المباريات، ويشرف على تدريبه. حاول الشاب، على نحو مؤس، ثم انسحب بعد فترة. أصبحت المشاجرات متكررة، وصار عبد الله يضع جانباً سمّاعة الهاتف في الأمسيات التي كان جُنيه سيهتف له فيها. هذا ما اعترفَ به لمونيك، إلا أن جُنيه ربما كان مصيباً حينما قال: "كلا، إنه كان يفعل ذلك، في الواقع، لخشية من ألا أهتف له". وحين كان أحد منا لا يعرف أخباره، كان أحمد يهرع إليه ليطمئنّ على معنوياته. ثم انفصل عن إيريكا، ولم نعدْ نعرف شيئاً عنه. حتى ذلك اليوم، الثاني عشر من آذار (مارس) ١٩٦٤، الذي قام فيه أصحاب غرفة الخدم التي كانت مؤجّرة له في شارع "بورغونيا"، بكَسْر الباب بطلب من جُنيه، ليصطدموا بجثّته.

بعد أن انتهى تحقيق الشرطة، اجتمعنا في "المَشْرَحَة" مع مجموعة صغيرة من الأصدقاء. كان من المستحيل التعرّف على عبد الله: لقد شوّه التسمّم الناجم عن أقراص النوم، التي تناولها بكمية كبيرة، وجهه، ومَنَحَه ملامح زنجيّ. ولقد قال جُنيه، وهو ينشج، إن عبد الله قد رجع إلى أفريقيا، وطرد من كيانه، أخيراً، كل ما كان قد التصق بجلده، بخيانةٍ، بعد أن ابتعد عن أصوله.

كان مشهد الدّفن في المقبرة الإسلامية في "تيّيه" فاجعاً بحقّ. لم يكن جُنيه ليكاد أن يسند نفسه، وكان يسير وراء المفتي بمشقة. فجأةً، طلع لنا، من بين القبور، أحمد الذي فرّ بدوره من الجندية، وكان قد أفلت قبل لحظات من

أيدي الشرطة. هبّت ريح مزعجة، وحتى يكتمل الإطار السوداويّ للمناسبة، فإن المطر هو الآخر لم يتخلّف عن الموعد.

كنت أذهب لزيارة جُنيه باستمرار، في الفندق الذي يقيم فيه، في شارع "ريشار لونوار". كان يبدو هادئاً في الظاهر، إلا أن ما قام به عبد الله، على هذه النّحو المتعذّر المعالجة، قد حرّر فيه سلسلة من الأواليات كانت مخفيّة من قبل. فجأةً، انعطفت طريقته الفذّة والأصيلة والمفاجئة، في التفكير، نحو قفزة مطلقة إلى تعالٍ بلا إله. إن صديقه، إذْ وضع حداً لحياته، فإنما خرج ظافراً من معركته الأخيرة والأكثر صعوبة، التي كان فنّه، كبهلوان، ينزع إليها على نحو لا يمكن إيقافه. كان مَحْقُهُ جسدَه هو الانتصار الكفيل بمحو جميع الاخفاقات الماضية: وكان جُنيه يرى فيه علامةً على قوة الفتى وطهارته.

بدا من الصعب عليّ أن أتبعه في هذه الطريق. رأيتُ إلى محاكمة حادّة وهي تقوم في داخله، وتتمحور حول مشاعر التعظيم والإثم. كنت أفهم ألمه وأحترمه، إلاّ أنني أدركت عجزي عن أن آتيه بأي معونة.



بعد غياب شهور عدّة، رجع جُنيه إلى باريس. كنا في الصيف. طلب إليّ أن أذهب لملاقاته في فندق "لوتيسيا". حينما وصلت إلى غرفته، كان مرتدياً بذلته، كمن يتهيّأ للخروج. ولكنه أشار إليّ بأن أجلس، وقال: إننا سنتغدّى بعد قليل. جلستُ مندهشاً من احتفالية نَبْرِه. وأخذت أصغي إلى صوته، الرخيم، الفخم، صوت المناسبات الكبرى، وهو يعلن لي عن قراره الحاسم... بالانتحار.

وقد ازددتُ حيرةً واندهاشاً حين أخبرني بأنه مزّق جميع مخطوطاته، ومقالاته، وأعماله المسرحية التالية لـ"السواتر". لن يعود إلى الكتابة بعد ذلك، بل حتى لن يمسك بقلم. وكان قد أملى وصيّة، وراح يقرأها عليّ: يوصي بتوزيع حقوقه على أحمد وجاكي بالتساوي، ويعيّننا أنا ومونيك منفّذَيْن لوصيّته. بعد أن انتهى من عرضه الموجز لقراراته، بدا في غاية الانشراح، كمن ألقى من عن ظهره حملاً ثقيلاً. طلب إليّ، في الختام، أن أعِدَه بعدم إخبار أحد، ففعلت. ودعاني إلى الغداء.

ظللتُ ألتقيه لفترة، محاولاً إقناعه بعبثيّة هذه المعاقبة الذاتية. إلا أنه لم يكن ليسمعني: كان جُنيه يتحدث عن صنيع عبد الله باللغة الجميلة لجلال

الدين الرومي، أو يوحنّا الصليبيّ. وعلى عُنْف سكرة الموت المجتاحة إيّاه، فإنني كنت أتبيّن أن قوة المقاومة الداخلية عنده ما كانت بالأقل. الحقّ، إنني لا أعرف أحداً بمثل حيويّته، وشدّة تمسّكه بالحياة. إن متانته البدنيّة لهي شيء عجب! كان إفراطه في تناول أقراص النوم سيضع منذ زمن بعيد حدّاً لحياة أي إنسان غيره، أما هو، فبالكاد كانت الأقراص تؤثّر فيه. أتذكّر ذلك اليوم الذي كان جسمه مترعاً فيه بالمهدّئات والمنّومات لتسكين ألمٍ في الضّرس. مع ذلك، فقد قفز من سريره كالملسوع، حين طلبت إليه الممرضة أن ينتظر ريثما يفرغ الطبيب من عملية "قَلْع" أخرى كانت تبدو لا نهاية لها. خرج على فوره إلى الشارع، وسط دهشة الجميع، واجتاز باريس بكاملها مشحوناً كبطارية، حتى عثر على طبيب أسنانٍ خافر (مناوب) آخر.

على وعدي إيّاه بالسكوت، أخبرتُ مونيك بكل شيء. لا شكّ في عبثيّة قرار جُنيه، ولكن لا أنا ولا هي كنا نعرف كيف نعيده إلى رشده. قرّرَتْ، حينئذ، أن تتحدث إلى سارتر. فهي تعتقد بأنه الوحيد الذي يتمتع بالقوة الكافيةً لمناقشة جُنيه، وإقناعه. وكما رَوَتْه عليّ بعد الزيارة، فقد بدا سارتر أقلّ قلقاً منا بكثير، كان موقناً من أن جُنيه لن يقدم على الانتحار. وأضاف أنه إذا كان أحرق مخطوطاته، فليس لكي يعاقب نفسه، وإنما، ببساطة، لأنه لم يكن راضياً عنها.

لقد هدّأ رأيٌ سارتر من روعنا، نحن الاثنين. إلا أن جُنيه بقي مسكوناً بفكرة الانتحار. لم يعد يقرأ الصحف، ولا يعبأ بشيء. ذهب في رفضه الكتابة إلى حدّ عدم الامضاء على الوثائق و"الشيكات". تلقّى من ناشريه مبلغاً ضخماً من المال، فراح يوزّعه على محميّيه وعلى أم عبد الله. بدأ يجتاحني، بالتدريج، هذا الانطباع المقلق في كونه يتّخذ مني شاهداً على مشروعه، وفي أن حضوري لا يخدم إلا في المصادقة على نواياه. كانت هذه وضعيّة أليمة. لم أكن أعرف كيف أعالجها. ذات يوم، ونحن نتغدّى في مطعم قريب من المنزل، تخلّيتُ عن وداعتي معه، وفكّرت بطريقة لاستفزازه. قدّمتُ له، بغتةً، قلماً. رمى جُنيه بالقلم جانباً، وسوّر نفسه بصمت يتعذّر على الاختراق. ولن يكلّمني طوال ما يقرب من عامين.



انتقلنا، أنا ومونيك، للعيش في "سان توربيز" ("سان تروبيز"). وصلنا إلى

هناك نبأ محاولته الانتحار مرّتين، في "دومودوسولا " وفي "بروكسل ". وكذلك نبأ حادث الاصطدام الخطير الذي تعرّض له "جاكي "، والذي وضع حداً لمسيرته الرياضية، كعبد الله قبله بسنوات. أدركنا، عبر الأخبار التي كانت تصلنا عن طريق أصدقائه، أن جُنيه كان يخرج من النَّفَق ببطء. وقد التقته مونيك مرتين في أثناء مرورها بباريس، وأحاطته علماً بالتغييرات التي طرأت على علاقتنا: لقد اندلع في حياتي عشق العرب، وأصبح جانب كامل من شخصيتي يفلت منها. بدا جُنيه مسروراً بالتطوّر الحاصل، وبإعلاني مثليّتي الجنسية. أعلن عن رغبته بملاقاتي وحينما التقينا مرةً أخرى، بدا ودّياً، ساخراً، ولكن لا أنا ولا هو كنا الشخصين نفسهما. وكنا نتفادى باتّفاق مشترك، كل إشارة إلى عبد الله.



في ما خلا لحظات البذخ النادرة التي كان يسمح بها لنفسه (حين كان يحلّ في فنادق من الدرجة الأولى، مثلاً)، فإن حجرة الشاعر صغيرة جداً، وبلا رياش. لا تضمّ سوى سرير، وكرسيين، وطاولة للكتابة، والمغسلة، ومنفضة دائمة الامتلاء بأعقاب "سيكاراته " الهولندية، التي كان يدخّن عدداً منها كل يوم، وحقيبته الصغيرة، وصولجانه.

أصبح جُنيه يسير متكئاً على هذا الصولجان، بشيء من الغَنَج، ويتفادى المرور بالأحياء التي يعرفه فيها الآخرون. يتغدّى في أيّما مكان، يتنزّه، ويقرأ، مضطجعاً، الصحف الباريسية. وعلى نحوٍ مفارق، فإن علاقته بالفرنسية علاقة زواج وحيد: إنه يُبدي مقاومة عالية أمام جميع اللغات الأخرى، ولا يفقه سوى الإيطالية، والكلمات الأكثر بذاءة في لغتنا. لا يكاد أن يتعشّى. ومبكراً ينام. يتناول جرعته من "النمبوتاك " ("النمبوتال")، وحينما يصرعه النوم فكمن يتوغّل رويداً، رويداً في بئر - أو قبر. إنها رحلته الليلية إلى عالم الظلمات، مع قناعه الصارم، قناع الموت. في كل صباح، مع الفجر، ينبعث جُنيه كالعازر.



عاد جُنيه إلى الحياة، إلا أنه لم يعد يكتب أحياناً، يبدو الأدب غريباً عليه،

غرابة لحظات الكشف على مؤمن لا يعرف كيف فقد، فجأةً، إيمانه. ما يزال ذكاؤه يمارس عمله، ولكن فقط في أقاليم الحياة "العاديّة". أما الفعل المكهرب والشرارة المولّدة للعمل، فلن يتحقّقا بعد.

أما حماسته الغنائية السابقة، التي كانت تجعله يقول: "لا أعرف من معيار آخر لجمال حدث أو شيء أو كائن، سوى الغناء الذي يفجرّه فيّ، والذي أترجمه لكم، حتى تفهموه، في كلمات: إنه الغنائية"؛ فقد أفسحت المجال لمشاعر أكثر "ابتذالاً" وروتينيّة. إنه يُعنى، كمثل أب، بحياة محمييّه، الجوّابة: أحمد يهيّئ استعراضاً على الحصان، في إسبانيا، و"جاكي" طلّق زوجته وراح يقتفي آثار عبد الله في اليابان. ومنذ زمان وجُنيه لا يذهب إلى المسرح، ولا إلى السينما، ولا يقرأ أعمالاً أدبية. لقد عاش دائماً في هامش العالم الأدبي الصغير وموضاته وأحقاده، والآن استغنى عن الأدب تماماً. لم يعد النشيد الجوّاني يترجم نفسه في هذه الكتابة الجميلة، المتدافقة، التي تتوقّد وتنمو انطلاقاً من معجزة "سيّدتنا، سيّدة الأزهار" (رواية جُنيه الأولى). هو الآخر، يعيش ما بعد رحيل الوثبة المتعالية، الخلاّقة، كمثل عبد الله بعد سقوطه من حبل السير، أو "جاكي" بعد حادث السيارة الذي كاد أن يودي بحياته.

كما لو أن القدر، سعياً إلى تناظرٍ غريب، عمد إلى المساواة بين الثلاثة.



إن الفضيحة التي أثارها تقديم "السواتر" على خشبة المسرح، قد أخرجت جُنيه من غُفليّته التي كان بها يحتمي. إلا أنه كان سيمسك بالقلم من جديد، فقط لخدمة المجموعات الثورية التي يتعاطف معها: الفدائيين الفلسطينيين، حركة "الفهود السود"، ومجموعة "بادر – ماينهوف".

كذلك، أعادت إليه أحداث أيار (مايو) ١٩٦٨ نزعته الكفاحيّة القديمة وحيويّته. يذهب جُنيه إلى "السوربون"، حيث يتجمّع الطلبة المنتفضون، ويتلقّى ضاحكاً هتاف محتلّيها باسمه، ويعود فيختفي. ذات يوم، ونحن نتغدّى في البيت، سمعنا هتافات تظاهرة تجمّعت أمام مقرّ صحيفة "الأومانيتيه". كان اليساريون المعارضون للخط "الحذر والمتحلّي بروح المسؤولية" الذي ينتهجه الحزب الشيوعي الفرنسي، قد تظاهروا أمس، واليوم يتظاهر اليمين المتطرّف. كان المتظاهرون يلوّحون بالعلم الفرنسي، ويهتفون ضدّ "الذهب الروسيّ".

نهض جُنيه بلا تردّد، وانتزع آنية الشوربة، وأراد أن يقذف بها من النافذة على رؤوس المتظاهرين. إلا أن مونيك توسّلت به ألا يفعل، فهي إنما تعود إلى جارتنا. أمسك حينئذ بصحن، وجعله يتكسّر على صلعة متظاهر خمسينيّ، بدا كمثل عضو في "العملِ الفرنسي" (حزب يميني متطرف) من ابتكار "بونويل". رفع المتظاهر بصره، فيما جَبينُه يقطر دماً، ليرى العبقريّ الغاضب يكيل عليه الشتائم، فاكتفى بالقول: "يا للشخص البذيء".

طوال فترة إقامتي في كاليفورنيا، للتدريس، بقي جُنيه يمطرني بالبرقيات. يريد أن أساعده في عبور الحدود الكندية إلى أمريكا، بصورة غير شرعية، ليلتقي "الفهود السود". حينما استعددتُ لالتقائه في "تورونتو"، قيل لي إن الأمر لم يعد ضرورياً. إن موظف دائرة الهجرة، الذي قدّم له جُنيه جواز سفر لا يعود إليه، كان قد قاتل في فرنسا إبّان الحرب العالمية. وهو مغرم بالترَفِ الباريسيّ والعقلية الفرنسية. يعرف حتى أن يصفر "المارسييز" فراح جُنيه يصفره معه، مبتسماً. وأغفل الشرطي أن يعاين الصورة وتاريخ الولادة وبقية المعلومات، الزائفة كلها. بين الابتسامات المتبادلة و"الصّفير" الوطني، تسلّل جُنيه إلى الولايات المتحدة، مثيراً، فيما بعد، دهشة عناصر الاستخبارات وحيرتها.

منذ ذلك الحين، سيواصل جُنيه حياته الرحّالة. أقام لشهور عديدة في الأردن ولبنان، في صحبة مقاتليّ "منظمة التحرير الفلسطينية"، وزار المغرب وباكستان. يكتب لي من "طنجة" مشتكياً من حرارة الشمس: "في اللحظة بالذات التي كنت أحلم بها بالمطر". وعن زيارته الأخيرة لبرشلونة: "آه! المتوسط! البحيرة المالحة الكبيرة! حضارة الزيتون، وعبادة الفحولة، كم يقرفني هذا كله". بعد فترة، عاود الظهور في باريس، برفقة محمد: شاب جذّاب ووسيم، سيساعده جُنيه في الخروج من الفقر، والاستقرار في مدينته الأصلية.

لم نعد نلتقي في الشهور الأخيرة. ولكن أخباره تصلني عن طريق الأصدقاء باستمرار. ما زال "التقطّع" يكرّر حلقاته غير المنظمة، ولكن المتوقعة. إن يقيني ليزداد، وأنا أحرّر هذه الصفحات، من أن التماسك الغامض الذي يطبع كل ما تلمسه يداه فيما وراء عمله الفني، وينسج في حياة الكاتب نفسها بالذات، شبكة معقّدة من الجاذبيّات والاندفاعات والتوتّرات والمدارات والحلقات والانقطاعات المتميزة، جميعاً، لنظام شمسيّ مع نجومه الثابتة وتوابعه وكواكبه المتحجرّة ومذنباته الفارّة: أي مناخ أخلاقي وشعريّ وجسديّ في

آن واحد، وكون جينيهي (نسبة إلى جُنيه) ما تزال قوانينه الخفيّة تنتظر الكشف.



أن تعرف جُنيه معرفة حميمة، فهذه مغامرة لا يخرج أحدٌ منها "سالماً". إنها تثير، بحسب الحالات، التمرّد، وولادة الوعي، والرغبة العارمة بالصدق، والقطع مع العادات والمشاعر القديمة، والانسلاخ، والشعور المعذّب بالفراغ، وحتى الموت الجسديّ. وإذا كنت قد قلّدتُ في شبابي، بوعيٍ أو دونه بعض الكتّاب الأوروبيّين والأمريكان، فإنه كان صاحب التأثير الأوحد عليّ في مرحلة النّضج -على المستوى الأخلاقيّ. علّمني جُنيه أن أتخلّص، شيئاً فشيئاً، من غروري الأول، ومن كل وصوليّة سياسية، ومن الرغبة بالظهور في الحياة الأدبية، لأعكف على شيء أكثر جوهريةً وصعوبة: امتلاك تجربة أدبية خاصة، واكتساب ذاتيّتي الحقّة. دونه، دون مثاله، ربما لم أكن سأجد القوة الكافية للانقطاع عن سلّم القيم المعمول به لدى مواطنيّ، يميناً ويساراً، ولا لكتابة ما سأكتبه انطلاقاً من عملي الروائي: "دون خوليان".



في كانون الثاني "يناير" ١٩٨١، التقيتُ "جاكي"، فجأة، في ساحة "جامع الفناء" بمراكش. ما رأيته منذ سنوات، ولقد أبطأت بضع لحظات في التعرّف عليه: لقد نحُف، وأصبحت تقاطيع وجهه أكثر صفاءً وتعبيراً، كما أن لحيةً سوداء قد منحته مرأىً قاسياً، شبه وحشيّ، كما لدى جبليّ المغرب.

أدركت من محادثتنا أن التغيّر الحاصل لم يكن جسمانياً وحسب، بل لقد رَهُفَ الفتى أكثر وازداد ذكاءً وقوة حساسيّة. كان قد رافق محمد إلى الصحراء، وعاد أدراجه بتمهّل، سائراً على قدميه في الغالب، متوقفاً عند القرى أحياناً. يرسم في بعض الأوقات، وينوي تعلّم العربية، كما تعلّم اليابانية من قبل. كان لديه القليل من المال، ولكنه بدا سعيداً.



... وهاهو صحفيّ يحمل إليّ الخبر الفاجع: موت جُنيه على أثر حادث

وقوعٍ في واحد من هذه الفنادق الباريسية التي كان يقيم فيها، والتي كان يختارها دائماً قرب محطة لسكك الحديد أو في الطريق إلى المطار. لقد استبدل الطائرة بالقطار في سنيّه الأخيرة، إلا أن حركيّته واستعداده الدائم للخروج بقيا هُما هُما. حُرِمتُ من رؤيته منذ أن أُصيبَ بسرطان الحنجرة، وأصبح يخضع لعلاجات كيميائية: لقد اختُزِلَ عالم أصدقائه إلى جاكي ومحمد وبعض الرفاق الفلسطينيين. صارت تتخلّل إقامته في "الرباط " أو "العرايش " رحلاتٌ قصيرة إلى باريس، فقط لينال حقوقه التأليفية أو يخضع للمعالجة. أصبحت أوروبا لا تعنيه بالمرّة، وما عاد يشعر بالراحة إلا في رفقة العرب. وأدركتْه النهاية، وأسفاه في واحد من أسفاره إلى فرنسا، التي يكرهها، فيما كان يصحّح البروفات المطبعيّة لكتابه الأخير، وهو عن الفلسطينيين: "أسير عاشق ". ويبدو أن وصيّته بأن يُدفَن في المغرب، وإرادته في ألا يترك أثراً له في بلاده، فيما خلا نثره الجارف، الجميل، الصارم، قد عَقَّدتا شكليات الدفن – كمثل عبد الله قبله باثنتين وعشرين سنة، بقي جثمانه في المشرحة أياماً عدّة. وكما تفحّمَ وجه عبد الله بسبب السمّ، فرجع إلى أصوله الأفريقية، فإن جُنيه قد رجع هو الآخر إلى أرضه المُتَبَنَّاة. وكما روى لي أصدقاؤه الفلسطينيون، فإن موظف الجمارك الذي تسلّم الجثمان، سأل إن كان جثمان عاملٍ مغربيّ مهاجر! متأثّرين، فخورين، أجاب هؤلاء بأنْ "نعم"!

"وحدة الموتى "، كتب جُنيه بخصوص جياكوميتي، "هي مَجْدُنا الأكثر مضمونيّة ". والآن، فإن جُنيه، هذا العامل المغربيّ الفخريّ، يرقد في المقبرة الإسبانية القديمة في "العرايش "، مقبرة مهجورة لا تمرّ بها سوى حافلات نفايات المدينة، قبره يطلّ على البحر. ويقوم، على نحو بالغ الدلالة، بين قبور مواطنينا المنسيّين. مرةً أخرى، وإلى الأبد، يكون هو "جُنيه الإسباني " الذي يخطفُ، كشرارة الحريق، في صفحات "مذكّرات لصّ".

ريجي غيّوتا

جُنيه، متمرّد ذو قضيّة *

ت. مالك سلمان

بين ١٩٢٦ و ١٩٢٩ قضى الكاتب الفرنسي جان جُنيه سنتين ونصف في إصلاحية في ميتري، إحدى قرى تورين. وتتضمّن أبنية الإصلاحية، التي تشغل مؤسسةٌ طبية معظمَ أجزائها الآن، متحفاً يستحضر بقوةٍ نوعيّة الحياة التي عاشها جُنيه وأمثاله من السجناء.

ولا يزالون حتى الآن يأخذون الزوّار لمشاهدة البناء الذي كان جُنيه ينام فيه، والمزوَّد بدرج خشبي على جانبه. وهناك، وفي أرجوحة شبكية كان يمضي فيها ليالي عزلته المتتالية، "كنت ما أزال أتخيّل، في بعض الأحيان، بأن لي وجهاً وجسماً جميلين وشابين "، كما يقول جُنيه.

ومن الممكن حتى الآن تصوّر التصميم الأصلي للإصلاحية تحت خيمة الأشجار السامقة. كما أن المقصورات ذات الأفاريز البارزة مرتّبةٌ في مستطيل حول دائرة تقود إلى الكنيسة.

وقد تمّ ترميم الديكور الداخلي للكنيسة لكي يكتسب شيئاً من صرامته الأصلية: إذ ليس هناك أية تماثيل -كان وجودها سيحرّض أذهان المراهقين على التجوال في عوالم مختلفة- كما أن الجدران خالية إلا من أسماء المتبرّعين الخيريّين.

وعبر الباب الذي تنتهي به غرفة المقدّسات وملابس الكهنة، ينحدر درج يؤدّي إلى أربع عشرة زنزانة سرية لا نوافذ لها. وهذا هو كلّ ما تبقّى من "قسم العقوبات " وزنازينه المطليّة بالقطران التي نُقشِت عليها الكلمات التالية: "بمقدور الله أن يراكم ".

---

* عن "الغارديان الأسبوعية "، ٨ تشرين الثاني، ١٩٩٢.

- عنوان هذه المقالة هو تنويع على اسم الفيلم الأمريكي "متمرّد بلا قضيّة "، الذي لعب دور البطولة فيه جيمس دين. (م).

أما فوق الأرض فليست هناك أية جدران تحيط بالإصلاحية، لأن مؤسّسيها لم يكونوا مؤمنين بهذه الجدران. فالمقبرة هي المكان الوحيد المحاط بالجدران. وكانت تستخدم، منذ فترة قصيرة، كحظيرة للحيوانات قبل ترميمها لتتناسب مع هدفها الأصلي، وهو استقبال جثث السجناء الصغار الذين ماتوا، كما يقول سجلّ الإصلاحية، "نتيجةً لاحتقان الرئتين" بعد فترة من الحبس الإنفرادي.

ومن المفارقة أن غياب الجدران يعزّز الشعور بالسجن. إذ يبدو الأمر وكأنّ عقوبةً أخرى - الإغراء الكبير بالفرار- قد أضيفت عمداً من خلال المعرفة الأكيدة بأن الهرب سيكون في غاية الصعوبة بسبب طبيعة المنطقة المحيطة بالمكان ويقظة الفلاحين المحليّين واستعدادهم للقبض على أيّ فارٍّ طمعاً في المكافآت.

ويقول ألبير ديشي في مقالة "جان جُنيه: سيرة حياة ١٩١٠ - ١٩٤٤" - التي كتبها بالتعاون مع باسكال فوشيه- إن ميتري قد "رُقّيَتْ إلى المنزلة الأدبية" اليوم بعد أن رُفضَت خلال العقود الأولى من هذا القرن باعتبارها مستعمرةً جزائيةً وحشيةً للأطفال.

ولكن هناك فترة أبكر وأكثر غموضاً من تاريخ "ميتري"، عندما تم الاحتفاء بهذه المؤسسة في كافة أنحاء فرنسا وحتى في بقية أوروبا باعتبارها سجناً مثالياً. كانت "ميتري" - الواقعة "في أجمل مناطق تورين الرائعة"، تبعاً لجُنيه -وليدة أفكار المحسنين الخيريّين في عهد لوي- فيليب (١٨٣٠ - ١٨٤٨) الذي كان لا يزال يذكر "الرّعب"، والذي أقسم على منع سجن الأطفال. وكان هؤلاء مهتمّين بإعطاء الأعمال الخيريّة هدفاً اجتماعياً أكثر مما كانوا معنيّين بالأهداف الفردية.

كانت المادة ٦٦ من النظام الجزائي السّاري في ذلك الوقت تنصّ على أن الأطفال الجانحين الذين خرقوا القانون "دون إدراك كاف" وأُطلق سراحهم بعد ذلك، يجب أن يُعادوا إلى أهلهم أو يُرسَلوا إلى الإصلاحيات إلى أن يصبحوا ناجحين، في بعض الأحيان. ولكن لم تكن هناك إصلاحيات في ذلك الوقت، ولذلك كان ينتهي المطاف بهؤلاء في السجون العادية.

وقد قال أليكسي دوتوكفيل* ، وهو أهمّ أولئك الإصلاحيين: "علينا أن

---

* اليكسي دو توكفيل:كاتب وسياسي فرنسي ولد في باريس في سنة ١٨٠٥ وتوفي في سنة ١٨٥٩.

نخلق نظاماً مزدوجاً يشبه المدرسة والسجن في الوقت نفسه ". والهدف من ذلك هو معاملة "حثالة " المجتمع الصغار (وهذا هو المصطلح المستخدم في ذلك الوقت) بطريقة أكثر إنسانية وإعادة تأهيلهم من خلال العمل والتعليم.

وظنّ القاضي فريدريك أوغوست ديميتز بأنه جاء بحلٍّ مثاليّ، وهو افتتاح مستعمرة زراعية. فقد أصدر أوامره قائلاً: "يجب على الأرض أن تُحسّن الصبي، ويجب على الصبي أن يُحسّن الأرض ". فبالنسبة إليه، كانت الطبيعة سجناً مثالياً، فعلى الرغم من أنه ليس لها قضبان، إلاّ أنها فعّالة ومؤثرة.

وقد قام أحد الفيكونتات ببيع ٧٠٠ هكتاراً من مزرعته الواقعة في تورين لتأمين الأرض اللازمة لبناء الإصلاحية، واستدعى ديميتز المهندس المعماري غاستون بلويه، الذي كان قد انتهى لتوّه من "قوس النصر " في باريس. وعندما فتحت "ميتري " أبوابها في سنة ١٨٣٩، كانت تحتوي على اختراع جديد، معهد لتدريب المعلمين، واظب عليه شُبّان ينتمون إلى طبقة النبلاء ويميلون إلى الأعمال الخيريّة.

وكان من بين المحسنين الخيريين وأعضاء إدارة الإصلاحية الشاعر ألفونس لامارتين وبنجامان دوليسير، مؤسّس بنوك التوفير في فرنسا (ولا يزال اسمه يزخرف واجهة الجناح الذي كان جُنيه مسجوناً فيه)، بالإضافة إلى دوتوكفيل. وقد كانت المعاملة أبويّةً بشكل كبير؛ حيث اختيرت عيّنة من الأطفال من زنازين سجن فونتوفروا ثمّ تمّ غسلهم وإلباسهم مراويل بيضاء. اصطفّ هؤلاء الأطفال في رتل ثمّ أُرسِلوا سيراً على الأقدام إلى "ميتري "، بعد توقف قصير أمام منزل القاضي الجزائي المشهور، ألفونس بيرانجيه، في تور. وعند وصولهم إلى الإصلاحية أقيم قدّاس في الكنيسة. وقد كتب أحد الشهود: "كان من المستحيل انتزاع ابتسامة منهم ". كما عبّر شاهد آخر عن حماسه لدى رؤيته أولئك السجناء الصغار وهم يكسرون الحجارة: "إن رؤية أولئك العمال الصغار وهم يرفعون فؤوسهم الصغيرة في الهواء شيءٌ يبثّ المتعة في النفس. فبدلاً من أن تعيقهم بنيتهم الصغيرة فهي تساعدهم أكثر، لأن الأطفال أقرب إلى الأرض".

وقد كتب ميشيل فوكو عن افتتاح "ميتري " إنه كان بداية "إكمال تشكيل

كان قاضياً درس نظام السجون في الولايات المتحدة الأمريكية، وعاد بكتاب سياسي شهير بعنوان "حول الديموقراطية في أمريكا ١٨٣٥-١٨٤٠ ". (م).

نظام السجون (...)، لأنه كان أكثر أشكال الانضباط شدّة، والنموذج الذي رُكِّزت فيه كافة تقنيات السلوك القسري، إذ كان له عناصر الدّير والسجن والمدرسة والتجمّع العسكري ".

كان افتتاح الإصلاحية حدثاً كبيراً، وأشاد به الناس على أنه معجزة جزائية. وبعد ذلك مباشرة تم افتتاح ما يقارب من ٥٠ إصلاحية مشابهة في فرنسا والجزائر، ليس للجانحين الصغار فقط وإنما للأطفال المتشرّدين أيضاً (والذين قُدّر عددهم بـ ١٢٠,٠٠٠ في سنة ١٨٥٠).

كما أثار ذلك احتجاجات حادة من المتشدّدين العاملين في المؤسسات التأديبية بسبب كلفة هذه الإصلاحيات. ولكن مؤيّدي "ميتري " كانوا قد أجروا حساباتهم المالية بشكل دقيق: فبما أن "ميتري " كانت تحتوي على ٣٦٩ سجيناً في سنة ١٨٤١ وأن المبلغ الوسطي المفقود من خلال السرقات كان ٢٣٥ فرنكاً، فقد وفّرت الإصلاحية على الأمة مبلغ ٨٦,٧١٥ فرنكاً.

صحيح أن الصبي الواحد كان يكلّف ١٥ سنتيماً زيادةً في اليوم على كلفة السجين، إلاّ أن الإصلاحية كانت تحوّله إلى رجل شريف، وهكذا فإن المجتمع بأكمله كان يكسب من هذه العملية. ويمكن لهذه الفائدة أن تكون ماديةً حتى. فقد شرح ديمتيز لأحد المراسلين بطريقة غامضة بأنه "من الممكن جني مقادير ضخمة من المال " من هذه الإصلاحيات.

ولكن ادّعاء جُنيه بأن "ديميتز وورَثته قد جنوا ثروات ضخمةً " (وهو ادّعاء مقتبس في مقالة ميشيل بيّرو "السجن المستحيل "، وهي دراسة عن نظام السجون في القرن التاسع عشر) يبقى بحاجة إلى إثبات.

وتحتوي غرفة الأرشيف في "ميتري " اليوم على كتاب أسود كبير سُجّل فيه بخط أقرب إلى خط تلاميذ المدرسة: "الأعمال المجنونة التي ارتكبها العديد من الأطفال في محاولة لإيذاء أنفسهم ". ونقرأ تحت تاريخ ٢٨ نيسان ١٩١٩ ما يلي: "أثناء احتجازه في الحبس الإنفرادي، حاول د. أن يشنق نفسه من خطّاف أرجوحته الشبكية ".

ومع انتهاء القرن، كان وضع "ميتري " قد تردّى بشكل كبير، إذ لم تعد إصلاحيةً نموذجيةً، كما أن معهد تدريب المعلّمين قد أغلق. وكان هدف المؤسسة الوحيد هو إنتاج "سجين صالح " والسيطرة عليه بكافة الوسائل الضرورية لتحقيق هذا الغرض. فإذا فرَّ أحد السجناء أو ارتكب خطأ ما، فذلك يعني أن التأديب لم يكن قاسياً بما فيه الكفاية.

كانت قوانين الإصلاحية تتألف من حوالي ١٠١ بنداً. وكان يتم تحويل القُصَّر من الحبس الإنفرادي إلى "قنّ الدجاج" (وهو قسم من الإصلاحية مغطّى بالأسلاك). كما أن الشيء الوحيد الذي كان بمقدور مؤسسات كهذه أن تفعله هو قمع السجناء الموجودين فيها.

بعد ذلك اندلع ما سُمِّي بـ "فضيحة مستعمرات الأطفال الجزائية". فمع مجيء سنة ١٩٠٩، كانت إصبع الاتهام تشير مسبقاً إلى "ميتري": انتحار صبي في الخامسة عشرة من العمر بعد وضعه في الإصلاحية كعقوبةٍ فرضها عليه أبوه دون إذنٍ من المحاكم الجزائية.

وفي سنة ١٨٥٥، كان ديميتز قد أكمل عمله ببناء قسم خاص في الإصلاحية للصبيان الذين ينتمون إلى العائلات الثريّة (ويعتقد البعض أن جول فيرن(*) قد أرسل ابنه الأكبر إلى هناك). وكان ذلك مصدر دخلٍ مادي كبير.

كان يتم تسليم السجين إلى الإصلاحية من قِبَل أبيه أثناء الليل، ويسمح له بالبقاء هناك باسمٍ مستعار. لم يكن هؤلاء الصبيان يرون السجناء العاديين أبداً، ولا حتى في الكنيسة، كما كانوا يحصلون على زنزانة حبس انفرادي خاصة.

وقد شرع صحفيّان - لويس روبو، مؤلف "أطفال قابيل" في العشرينيات من هذا القرن، وبعده أليكسي دانان - بالقيام بحملات إصلاحية نتيجةً للقرف الناجم عن الطريقة الوحشية التي قُمِع بها الشغَب الذي أثاره السجناء الصغار في إصلاحية "بل إيل" في صيف سنة ١٩٣٤، ورداً على موقف المشتغلين المحليين في السياحة الذين "تحوّلوا من صائديّ السلاطعين إلى صائديّ الأطفال" (كانت هناك مكافأة بقيمة ٢٠ فرنكاً لكل من يقبض على طفلٍ فارٍّ من الإصلاحية).

قام دانان بتجميع ملفٍّ كبير عن "ميتري"، وسلّمه في حزيران ١٩٣٦ إلى مارك روكار، وزير العدل في حكومة "الجبهة الشعبية". وقد تبيّن أن بعض الأطفال كانوا يموتون في بعض الأحيان ليس نتيجةً لعمل إراديٍّ بل نتيجةً

(*) جول فيرن: كاتب فرنسي (١٨٢٨-١٩٠٥) ورائد الخيال العلمي. بعد أن توقّف عن كتابة حكايات المغامرات الشعبية في سنة ١٨٦٣، قرّر الخوض في مجال النبوءة. أمعن النظر في المستقبل الذي سيجيء بعد قرن من الزمن، ورأى شوارع باريس مكتظة بالأوتوموبيلات، كما تخيّل وسائل النقل الجماهيرية، والكرسي الكهربائي، وحتى الفاكس. من أهم رواياته "باريس في القرن العشرين"، التي لم تُنشر حتّى سنة ١٩٩٥؛ أي بعد ١٣١ عاماً من كتابتها. (م).

للتطبيق الصارم للقوانين الجزائية.

وبعد ذلك بعشرة أشهر أوقفت الوزارة عملية إرسال الأطفال الموضوعين تحت رعاية الدولة إلى "ميتري". وفي آذار ١٩٣٩ تم إغلاق الإصلاحية. وكان الرئيس الأخير لهيئة مدراء الإصلاحية هو جوزيف بارتيليمي، والذي أصبح فيما بعد وزيراً للعدل في حكومة فيشي.

كتب جُنيه: "كنت في السادسة عشرة من العمر. كنت وحيداً في هذا العالم، وكانت الإصلاحية هي عالمي. لا، كانت العالم كله بالنسبة لي". اعتُقِل جُنيه بعد أن أُلقي القبض عليه بدون بطاقة في القطار المتّجه من باريس إلى مو، وبعد ذلك أُرسِل إلى إصلاحية "ميتري"(جُنيه ادّعى أنه أُرسل إلى الإصلاحية لأنه "اقتلع العين اليسرى لأحد الصبية". ويبيّن ديشي أن السبب الذي يقدّمه جُنيه مُختَلَق، وأنه ارتبط بموضوع متكرّر في كتابات جُنيه التخييلية، ففي "معجزة الوردة" - التي يظهر فيها التأثير الكبير لإصلاحية "ميتري" - يجب التمييز بين ما هو "وصفيّ"، والذي يتطابق مع الحقائق، وبين ما هو "سرديّ"، والذي يمكن أن تكون عناصره المختلفة إما صحيحة أو مزيّفة دون أن تكون هذه أو تلك بشكل كامل.)

كتب جُنيه: "وصلتُ إلى المستعمرة في إحدى مساءات أيلول الدافئة (...). هذه، إذاً، هي نقطة التقاء العديد من أوغاد فرنسا الصغار". كان ذلك في ٢ أيلول ١٩٢٦. تمّ تقييد جُنيه عند تسليمه للشرطي الذي كان يرافقه، كما كانت تقتضي الإجراءات القانونية. ولدى وصوله إلى الاصلاحية، تم تفتيشه وتحميمه، ثم حلقوا له شعره وألبسوه مريولاً. وبعد ذلك كان عليه الحضور أمام مدير الإصلاحية في غرفة محاكمة.

كان نظام "العائدات" لا يزال سائداً في الإصلاحية. إذ كان كل جناح يضم "عائلة" مؤلّفة من ٢٥ - ٤٠ صبياً يتم اختيارهم تبعاً لمواصفاتهم الجسدية. وُضِع جُنيه في العائلة **B** تحت مسؤولية "رئيس العائلة" (وهو حارس) الذي يساعده "أخَوَان كبيران في السن".

في النهار كان يتم تحويل الغرفة الجماعية إلى مطعم، وأحياناً إلى قاعة دراسية، وبعد ذلك إلى مكان للنوم، حيث كانت الأرجوحات الشبكية تُعلَّق بين العوارض الثابتة والجدران. كان الروتين اليومي مبنيّاً على الحياة في البحرية. وبالفعل، كانت هناك سفينة أُعيد تركيبها تقف في الساحة المربّعة مثل سفينة شراعية في وسط الريف. وكان الصبية ينفّذون الأوامر خلال النهار، مع

استراحات قصيرة للصلاة.

إن جُنيه، الذي تم تعيينه في مشغل لصناعة الفَراشي، بدا وكأنه يقوم بعمله على أكمل وجه، ولذلك عُهِدَ به، بعد ١٤ شهراً من احتجازه، إلى أحد المزارعين المقيمين في الجوار، وهذه خدمةٌ تُقَدَّم لأفضل السجناء حصراً.

وبعد شهر من إقامته في المزرعة، هرب جُنيه في إحدى مساءات كانون الأول، بعد أن سرق بساطاً ليدفّئ به نفسه خلال الليل الذي قضاه في أحد الخنادق. وبعد ذلك بيومين "عُثِر عليه وهو يتجوّل " في الشوارع، فقبضت عليه شرطة بوجنسي بالقرب من أورليان.

اتُّهِم جُنيه بالتشرّد والسرقة واحتُجِز في أورليان. وفي ٢٨ كانون الأول أدانته المحكمة وأمرت بإعادته إلى "ميتري ". ويبدو أنه بقي هناك حتى الأول من آذار١٩٢٩، عندما أُطلِق سراحه ليبدأ خدمته الإلزامية وهو في الثامنة عشرة من العمر، أي قبل الموعد الفعلي لدعوته إلى الخدمة الإلزامية.

وقد وضّح جُنيه لاحقاً: "لقد قرّرتُ أن أكون ذلك الذي صنَعَتْه منّي الجريمة، كنت أتألّم كثيراً. لقد عانيتُ من حلاقة الشعر المهينة، ومن ارتداء ثياب كريهة، ومن الحبس في ذلك المكان الحقير، كما عانيت من احتقار السجناء الآخرين الذين كانوا أقوى مني أو أكثر سفالةً مني... وفي داخلي، كان بمقدوري أن اشعر بذلك الدافع الذي يحثّني على أن أصبح فعلاً ما اتّهموني به. كنت في السادسة عشرة من العمر. لقد فهموني جيداً: إذا لم أحتفظ في قلبي بأي مكان يمكن أن تأوي إليه مشاعر البراءة.

لقد وجدتُ فيَّ ذلك الجبان واللص والشاذ الذي رآه فيَّ الآخرون. من الممكن إطلاق اتّهامٍ ما دون توفّر أي دليل، أمّا بالنسبة لي فلكي أجد نفسي مذنباً بدا وكأنه كان عليَّ أن أرتكب أفعالاً تصدر عن الخَوَنة واللصوص والجبناء، مع أنني لم أرتكب أي شيء من هذا القبيل في واقع الأمر: ففي داخلي، وبقليل من الصبر والتأمّل، كان بمقدوري إيجاد أسباب كافية تؤهّلني لألقاب كهذه. ولدهشتي أدركت أنني كنت مكوّناً من القذارة، وأصبحت بائساً جداً. وشيئاً فشيئاً تعوّدت على ذلك، وسوف أعترف بهذا الوضع بهدوء. وسرعان ما تحوّل الاحتقار الذي عُوملتُ به إلى كراهية: لقد نجحتُ. ولكنني عانيتُ من أفظع التجارب القاسية التي يمكن للمرء أن يتخيّلها ".

ولكي يخاطب جلاّدَه، لم يبقَ لجُنيه إلاّ أن ينسلَّ إلى لغة ذلك الجلاّد نفسه. إذ إن "الكتابة هي كل ما يبقى لك عندما تُطرَد من عالم الكلمة المشؤومة".

ألبير ديشي*

مسيرة جانح صغير رُقِّيَ إلى كاتب كبير

ت. غازي أبو عقل

لا بدّ لهذه الحكاية أن تكون صحيحة لأنها جميلة؛ حكاية الكتيّب الذي يحتوي على أول قصيدة كتبها جان جُنيه، "المحكوم بالإعدام"، والذي طبع منه مئة نسخة على نفقة المؤلف. وتقول الحكاية إن صاحب المطبعة كان يستخدمها لطباعة بطاقات التموين المزوّرة أثناء احتلال القوات النازية لباريس في الحرب العالمية الثانية.

وهكذا، دخل جان جُنيه عالم الأدب، في سنة ١٩٤٢ إبان الاحتلال الألماني لفرنسا، من باب التزوير، حيث هرَّبَ أكثر المواد خطورةً وخبثاً: "كانت أصابعي تهرّب خلسةً حملاً ثقيلاً من الضيق والشدة".

والقول إن أحداً لم يكن ينتظر وصوله لا يتعدّى كونه تحصيل حاصل. إذ دخل هذا اللصّ، الذي يسرق باستمرار وتتابع منطقي، من باب سرّي أيضاً، أي من باب النشر السرّي. فقد نشر جان جُنيه خمس روايات بين عاميّ ١٩٤٣ و ١٩٤٧، تشكّل الجزء الرئيس من عمله، ولا تحمل سوى واحدة منها اسم دار النشر، وهي رواية "معجزة الوردة". أما الناشر فقد كان "لاربالّيت"، والفضل يعود إلى مارك باربيزا الذي تجرّأ ووضع اسمه على الطبعة الأولى لرواية جُنيه.

ظهرت الروايات الأربع الأخرى وتم توزيعها سراً، دون ذكر اسم الناشر، كما حملت ثلاث منها الصيغة التقليدية للكتب الإباحية ("على نفقة أحد الهواة"). ولم تَرَ كتبهُ الأولى النور إلا من خلال قنوات التوزيع التي تُطلق عليها صفة "الخارجة عن التداول".

إننا نعرف اليوم أسماء الناشرين الذين أُغفِلت أسماؤهم على كتبه

---

* أبير ديشي: هو المسؤول عن صندوق جُنيه في "مؤسسة ذاكرة النشر المعاصر" (IMEC)، ومؤلف كتاب "جان جُنيه: سيرة حياة ١٩١٠-١٩٤٤" (١٩٨٨,IMEC).

- المقال مأخوذ من صحيفة "لوموند" الفرنسية، الخميس ١٦ أيلول ١٩٩٣.

الأولى؛ فقد عهد جان كوكتو إلى أمين سرّه الشاب، بول موريّان، بكتاب "عذراء الزهور"، وقام الناشر روبير دونويل بنشره. ولكن الكتاب الذي طبعه أصابه بالذعر، ومن المحتمل أنه خشي من اللحاق بالمؤلف إلى السجن. ولذلك لم يكتف "هذا السيد الحقير" –كما كان يسمّيه جُنيه– بإغفال اسم دار النشر، بل أصرّ أيضاً على إغفال إسم مؤلّف الكتاب أيضاً. واستشاط جُنيه غضباً واستنكاراً، فقال أمام كوكتو الذي كان يرجوه لقبول شروط الناشر: "إن دونويل يخاف من أن يدخل السجن. وأنا، ألم أقضِ فيه حياتي كلها "؟ رفض جُنيه مطالب الناشر، فقد كان اسمه كلّ ما يملك.

وقد ثبت فيما بعد أن خوف دونويل لم يكن في محلّه، فقد كان لقب المؤلف يملأ صفحات الكتاب الذي طُبِع في باريس، في كانون الأول ١٩٤٣، وليس في مونتكارلو كما كُتِبَ عليه بغية تضليل البحث عن الطبعة الأصلية. وقد بيعت النسخ الثلاثمائة والخمسون من "عذراء الزهور"، أو معظمها، سراً إلى المقرّبين من كوكتو بعد تحرير باريس.

كما يعود الفضل أيضاً إلى موريّان، وهو أول من نشر أعمال جُنيه في الطبعة المُغفَلة والأنيقة من "كوريل برست" في سنة ١٩٤٧، والتي كانت مزيَّنة برسوم كوكتو الجريئة والمُغفَلة من التوقيع. ولقد صادرت الشرطة قسماً من النسخ الخمسمائة والعشرين في العام الذي تلى صدورها أثناء تفتيش المكتبة التي كان يديرها موريّان، والواقعة على مقربة من منزل كوكتو في حيّ "باليه رويَّال".

أما الطبعة الأصلية من "طقوس جنائزية" –وهو أكثر أعمال جُنيه فضائحيةً– فقد حملت اسم جزيرة بيكيني كمكان للنشر. وعلى الغلاف ظهرت صورة جندي ألماني يقف إلى جوار أحد أعضاء الميليشيا الفرنسية (الموالية لحكومة فيشي المتعاونة مع الألمان)، تخليداً لذكرى جان دوكارنان، المقاتل الشيوعي الذي قُتِل أثناء تحرير باريس.

والحقيقة هي أن النسخ الأربعمائة وخمس وتسعين كانت قد طُبِعت في باريس في دار النشر المعروفة "غاليمار". فقد وقع صاحب الدار، غاستون غاليمار، تحت تأثير جُنيه الساحر، والذي أصبح عزيزاً على قلبه بكل ما لهذه الكلمة من معنى، فبعد تردّد دام عامين، وفي كانون الأول١٩٤٧، أخذ غاليمار ينزلق بتؤدة على سفوح النشر السرّي مخالفاً بذلك القوانين المرعيّة. إلا أن خبرته في هذا المجال كانت قليلةً، فعهد إلى آخرين بتصريف المؤلفات الممنوعة

في "السوق الموازية ".

رأى كتاب "يوميات لص " النور في سويسرا، حيث قام بطبعه في جنيف ألبير سكيرا - وهو ناشر الطبعة الأصلية غير المُعلَن- في أربعمائة نسخة مغفلَة من مكان النشر وتاريخه، كما تقول فهارس المؤلفات. كما أسقط الناشر اسم الكتاب من العديد من مراجع منشوراته. وفي إحدى ليالي الخريف من عام ١٩٤٨، تم إدخال "يوميات لص " إلى باريس سراً.

لا تكتسب هذه الظروف التي مرّت بها مؤلفات جُنيه أهميةً تاريخية فحسب، فقد أثّرت أيضاً بشكل حاسم على الكتب نفسها. إذ إن تهميشها واستبعادها عن قنوات النشر التقليدية -خلافاً لرأي مؤلفها ورغبته- فرضا عليها، بالضرورة، أن تنمو خارج حدود الضبط والتنظيم ودون أي اهتمام بتلقّيها واستقبالها. فلم يظهر أي مقال صحفي للترحيب بمؤلفات جُنيه المطبوعة سراً، حيث انتشرت في حقل "مالا يُنشَر ".

وهكذا يمكننا أن نتتبّع أعمال جُنيه، من "عذراء الزهور " إلى "كوريل برست "، وصعود "يوميات لص " بالعنف والقوة، وهو العمل الذي أهداه إلى سارتر وسيمون دوبوفوار، والذي أفسده أول اعتراف اجتماعي به، وربما أضعفه أيضاً.

يبدو انتقال أعمال جُنيه -دون وساطة- من عالم النشر السري إلى الأعمال الكاملة الصادرة عن دار غاليمار في سنة ١٩٥١، وكأنه انقلابٌ عسكري في عالم الطباعة، هذا الانقلاب الذي أثاره سارتر وحرّض عليه. وسارتر هو كاتب مقدمة الأعمال الكاملة، وهو أيضاً وسيط جُنيه وشفيعه لدى دار غاليمار، وهو الذي قلب وضع جُنيه الاجتماعي والأدبي من جانح صغير تمّت ترقيته إلى كاتب كبير وهو لمّا يبلغ الأربعين من عمره بعد، ولم يبدأ بالكتابة إلا قبل تسع سنوات من ذلك التاريخ، إضافةً إلى أن كتبه كلها كانت مجهولةً تقريباً.

إن مشروع غاستون غاليمار، الذي تقدّم على الرأي العام في هذا المجال، يشكّل فعلاً طباعياً حقيقياً.

وقد كان لهذا الاعتراف بمكانة جُنيه تأثير "منحرف ". ففي ذلك الوقت كان يبدو من المستحيل نشر مؤلفاته كما كتبها في الأصل، ولذلك طلب منه الناشر تنقيح نصوصه لتفادي الرقابة، فخضع جُنيه لهذا القسر حتى أن روبير غاليمار -المسؤول جزئياً عن النشر- احتجّ لدى رؤيته حجم المقاطع المحذوفة وطلب إعادة بعض المقاطع إلى النصوص. وهكذا ترافق دخول مؤلفات جُنيه إلى

منظومة النشر "الطبيعية " مع "تطبيع " للنصوص نفسها، وما تزال الطبعات "المنقّحة " حيّةً ومتماسكة في العديد من الطبعات الجارية لأعماله، وخاصة في تلك الأعمال التي تُرجمت وتُترجم إلى اللغات الأخرى.

إن نشر أعمال جُنيه الكاملة -الذي يثير الدهشة مبدئياً- مهّد الطريق لظهور أكثر عمليات الشذوذ والاضطراب شهرةً في التاريخ الأدبي المعاصر: مقدمة سارتر. فدراسة سارتر تحتل الجزء الأول بأكمله من الأعمال الكاملة لجُنيه -وهي الجزء الأكثر أهميةً- حتى أن القارئ العادي الذي يطلب من المكتبات الجزء الأول من أعمال جُنيه، يخرج منها ومعه كتاب لسارتر. ولا يبدأ جُنيه بالكلام في هذه المؤلفات إلا ابتداءً من الجزء الثاني.

وتثير غرابة النشر هذه سؤالاً خدّاعاً حول "المباراة " الوديّة التي جمعت الكاتب والفيلسوف معاً ووضعتهما وجهاً لوجه: من منهما يفترس الآخر؟

ظلّ سارتر زمناً طويلاً يبدو وكأنه المنتصر، إذ إن جيلاً كاملاً من القرّاء —بما في ذلك أهمّ النقاد من أمثال بلانشو وباتايّ وغيرهما- قد قرأ جُنيه عبر سارتر، بل إنهم ظنوا أنهم يقرؤون جُنيه في الوقت الذي كانوا فيه يقرؤون سارتر، إلا أن جُنيه يبدو اليوم وقد ربح هذه المباراة بشكل نهائي. فقد قرأه قرّاؤه الجدد في "طبعات الجيب " الشعبية المنشورة منذ سنة ١٩٧٦، أو أنهم تناولوا أعماله انطلاقاً من مسرحياته الكبرى التي تلت مقدمة سارتر. ومع ذلك، فالأمور ليست بهذه السهولة: فعلى الرغم من أن البحوث الراهنة —ومن بينها كتاب إدموند وايت الرائع عن حياة جُنيه- قد برهنت على أن معظم عناصر السيرة الذاتية التي شيّد عليها سارتر صرحه الضّخم غير صحيحة، إلا أن هذه "الأخطاء " لم تقلّل أبداً من شأن نص سارتر، الذي لا زال يحتفظ بقوة كاملة على الإقناع بغض النظر عن توافقه أو تعارضه مع الوقائع.

إذاً، ما هو الكتاب الذي يستمدّ قوته من تماسكه الداخلي، وليس من مراجعه ومستنداته، إن لم يكن رواية؟ إن سارتر لم يخسر المباراة، ولكن في الجدل الذي قام بين الأدب والفلسفة، والذي أثاره نشر أعمال جُنيه الكاملة، كانت الكلمة النهائية للأدب.

طاهر بن جلّون

جان جُنيه مع الفلسطينيين*

"أن ألفظ أو يلفظ أمامي اسم الفلسطيني حتى تفرض صورة نفسها بقوة هي صورة أطفال يابسين في الرابعة أو الخامسة من العمر أنقذ الأطباء والألمان في مخيم البقعا في الأردن بعضهم. كانوا بحاجة إلى مصل الدم والأدوات الصحية والصبر. هناك عدة وسائل لقتل الأطفال والموت البطيء لا يقلّ حدةً وقسوة عن الموت المفاجئ. النساء الفلسطينيات يحملن أطفالهن إلى المستشفى وعلى سواعدهن حزمة من الحطب اليابس. لقد رأيت أطفالهن يموتون. من الصعب متابعة تعرجات النفس الطفولية. وقبل أربع سنوات ظهر في بيروت كتاب لرسوم الأطفال الفلسطينيين الذين تتراوح أعمارهم بين السابعة والرابعة عشرة من العمر. والموضوع الذي عالجوه، صبياناً وبنات، هو موضوع حرب حزيران ١٩٦٧. حيث صوّروا الفدائي مزيناً بشجاعته والجندي الإسرائيلي مخلوق مرعب جسمه ورشيشته ظلّ هائل يحجب الشمس الفلسطينية ويجبر النساء والأطفال الفلسطينيين على الهرب ويحرق الحصاد.

لقد كبر هؤلاء الصبيان ومن كان عمره في حزيران ٦٧ عشرة سنوات أو إحدى عشرة سنة أصبح عمره اليوم سبعة عشرة سنة أو تسعة عشرة. ولكن كيف كبروا؟ وأيّ أتونٍ خارجي دمرهم منذ الطفولة ويدمرهم اليوم من الداخل؟

تسعة عشر عاماً كان عمر أحد الفدائيين الثلاثة الذين نفذوا عملية معالوت.

وفي اليوم الذي تلا دراما ميونيخ صرخت كولدا مئير بأن كل دبلوماسي إسرائيلي جندي لإسرائيل. فهل لنا أن نسألها اليوم عن الأطفال الذين ماتوا في معالوت بالانفجار الذي أودى بحياة الفلسطينيين الثلاثة. هل كان أولئك الأطفال جنوداً؟.

(النص لجان جُنيه)

---

* عن "الفكر المعاصر" العدد ٦ و٧ – السنة الأولى – تشرين الأول وتشرين الثاني ١٩٧٤، ص: ٣٢–٣٦.

بعد أن وقف إلى جانب الزنكاكورن اليابانيين في شتاء سنة ١٩٦٦[1] رافق جان جُنيه الفهود السود في الولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٩٧٠ وقام بجولة في الجامعات الأمريكية برفقة الثوريين السود وشنّ معهم حملة لإطلاق سراح بوبي سيل.

واليوم يتحدث جان جُنيه عن الفلسطينيين الذين يعرفهم معرفةً جيدة. إذ عاش معهم في معسكراتهم وقواعدهم خلال فترات متقطعة بين سنتي ١٩٧٠ و ١٩٧٢.

الفلسطينيون لماذا؟

هذا التطواف خارج فرنسا وأوروبا منطقي. "إنه طبيعي"، يقول جُنيه، "أن أتّجه نحو المحرومين ونحو أولئك الذين يبلورون جداً حقد الغرب".

من أين جاء هذا الحقد؟ من الجهل الهائل: ومن رفض قراءة التاريخ وأيضاً من الخوف من اكتشاف الحقيقة، حقيقة شعب فلسطين: كانت فلسطين، في ظل الامبريالية العثمانية، مقاطعة فرعية من مقاطعات سورية. وكان السكان اليهود حتى انعقاد المؤتمر الصهيوني سنة ١٨٩٧ في بال قليلين في فلسطين. ومنذ سنة ١٩١٠ بدأوا يصلون من بولندا وروسيا لزراعة الأرض التي اشترتها لهم البنوك اليهودية المختلفة. وقد قام الأثرياء العقاريون من اليهود بشراء قرى كاملة... وعلى افتراض أن الفلسطينيين لم يكونوا يتمتعون بحس وطني كبير، آنذاك، فإنهم كانوا، على الأقل، يدركون ما يميزهم عن غيرهم وخاصة بعد سنة ١٩١٨ (رسالة بلفور إلى روتشيلد) حيث اكتشفوا الأوروبيين الذين يحملون أسماء ألمانية وروسية وبولونية وفرنسية إسبانية وألقاباً مستقاةً من التوراة، كما أدركوا اختلافهم عن غيرهم وهم يلاحظون الطقوس الأجنبية –مثل طريقة ذبح الحيوانات– ويسمعون اللغة اليديشيّة التي لا يفهمها الفلسطينيون والعرب أبداً. وعندما احتل المهاجرون (اليهود الذين أصبحوا إسرائيليين) نصف الأرض تقريباً، أخذ الشعور الوطني عند الفلسطينيين يتعاظم في الوقت الذي تتقلّص فيه أرضهم. وكان أن بلغ هذا الشعور ذروته قبل أن يتم احتلال كل الوطن وإلا لكانت فلسطين مجرد ذاكرة. إن الغرب يؤكد حضوره في الشرق بواسطة هذه

---

(١) Les Zengakuren – الزنكاكورين: يساريون يابانيون وقفوا ضد رئيس الوزراء الياباني ساتو الذي طرد الفلاحين من أرضهم وأراد أن يبني عليها مطاراً. كما أنهم تظاهروا ضدّ تجديد اتفاقية القواعد الأمريكية في اليابان.

الأرض المحتلة.

كان الفلسطينيون منفيّين بين الشعوب العربية. وبسرعة قاصفة تحولوا من منفيّين ولاجئين إلى ثوريين مصمّمين على استرجاع هويتهم وأرضهم.

إن معرفة تاريخ هذا الشعب المسلوخ عن أرضه خطوةٌ نحو إزاحة الحقد وتصحيح الصورة التي خلقتها الدعاية. يقول جُنيه: "جميع الأخبار التي أقرأها عن الفلسطينيين تحملها لي الصحافة الغربية ومنذ زمن طويل والعالم العربي يُنظر إليه كظلٍ أنتجه العالم المسيحي. وحال وصولي إلى الأردن أدركت بأن الفلسطينيين لا يشبهون الصورة التي رُسِمت لنا في فرنسا. فكان أن وجدت نفسي، دفعةً واحدة، كالأعمى الذي عاد إليه البصر فجأة، وبدا لي العالم العربي المألوف بالنسبة لي(٢) أقرب مما كانوا يكتبون".

إن الترحيب الأخوي والثقة التي منحها الفدائيون لجان جُنيه يجسدان العالم العربي الذي يحاول البعض تشويهه وهو بالواقع مفتوح بلا شروط ولا يقيم الحواجز بين البشر. وهكذا تقاسم جُنيه حياة الرجال والنساء الفلسطينيات في المخيمات، تلك الحياة المهددة كل يوم بالقصف الاسرائيلي وبالمدافع الأردنية بعض الأحيان. في بداية سنة ١٩٧١ كان عدد سكان مخيم البقعا يبلغ ثمانين ألفاً وكانوا يعيشون بدون أية عناية طبية تذكر ولا حماية ما. وكان الفدائيون يعيشون في المنطقة الشمالية المحددة لهم.

يصف جُنيه الحياة في المنطقة المذكورة فيقول: "كانت الحياة هنا حرّةً بشكل غريب. وحواجز المراقبة الموجودة على الطرق يشرف عليها أناس مؤدّبون جداً بحيث يقدَّم للواصلين إليها القهوة بعد الاطلاع على جواز العبور ثم يُسْمَح لهم بمتابعة الطريق وجيوبهم ملآى بعلب السجائر. وباستثناء حالات نادرة فإن السلطة المسؤولة هناك ودودة جداً. ولا بد من الاعتقاد، وإني لا أغالي باعتقادي هذا، بأن العلاقات بين الفدائيين قائمة على المحبة والاحترام....

وقد رأيتهم في الجبال وتحت الأشجار، رأيت كل مسؤول منهم يتجول فيتساوى بين إخوته ويشعر بأنه مثلهم تماماً... بل أكثر من هذا، ويشهد شهر أيار ١٩٦٨ الذي استمر سبعة أشهر، سبعة أشهر مسلحة. حين كان الأوروبيون الموجودون هناك آنئذٍ يتجولون أينما يريدون. وكانوا يعتبرونهم أصدقاء بمجرد وجودهم بينهم..."

---

(٢) عاش جان جُنيه في دمشق فترةً عندما كان عمره ثمانية عشرة سنة.

إذن كيف يفسر عمى الغرب في وجه المشكلات الفلسطينية وحقيقة الفلسطينيين؟ هل يعني هذا العمى في جوهره التزاماً مع سبق الإصرار؟ وكيف يمكن تزييف التاريخ عندما يكون الدم المراق عربياً، وكيف يمكن السكوت عندما تُهاجَم المخيمات بالقنابل فتقتل المزيد من الناس بحجة الثأر؟

إن شعور الفرنسي بالتفوق إزاء الأجانب، بالنسبة لجان جُنيه (ليست القضية قضية كره الأجانب بقدر ما هي قضية تمييز عنصري) يبحث عن كبش المحرقة، يبحث عن ضحية، وقد اتخذ عدة أشكال: بين سنة ١٨٩٠ إلى سنة ١٩١٠ كان اليهود هم الضحية. وفي سنة ١٩٣٠ كان كل من له شعر سابل وعيون مغولية، أي الآسيويين جميعاً وبدون تمييز. ثم جاء الحقد على العرب وعلى وجه التحديد بعد ديان-بيان فو لأنهم ثاروا ضدّ الاحتلال.

لقد تجاهل الفرنسيون أول الأمر الثورة الفلسطينية. "هذه الثورة "، يقول جُنيه، "تكشّفت لنا فجأةً في فرنسا، أي في أيار ١٩٦٨. قبل ذلك كنا نخلط كل شيء ونضعه تحت اسم: اللاجئين، ولم يقل أي أحد من أين جاء هذا الشعب، ولم يقل أحد بأن الاسرائيليين طردوه من أرضه، حتى ١٩٦٨ حين فجرّت مجموعات أيار حقيقة هذا الشعب وأعلَنَتْه في السوربون على أولئك الذين يرفضون الاعتراف به وينظرون إليه كمجموعة لاجئين. لقد اتّضح أن الشعب الفلسطيني شعبٌ جميل وثوري أيضاً ".

ومنذ أن صمم على البقاء، ومنذ أن قرّر أن يتجنب مصير "تاريخ الهنود الحمر "، ومنذ أن بدأ يناضل بأسلحة اليأس ضدّ المَحْق والفَناء (...) ضدّ القصف الاسرائيلي والتشرد في أرجاء العالم والشعب الفلسطيني هدفاً ضارياً للتمييز العنصري. ما هي هذه العنصرية في حقيقتها؟ إنها شكل من أشكال التمييز المطلق. إن عداء السامية يستمر في المجتمع الأوربي، وهذا النوع من العنصرية الجديدة يسمح له بإخفاء (العنصريّة) الأولى أو ليعبّر عن حقده على العرب هذه المرة.

وقد أشار جُنيه، الذي لا يؤمن بالذاكرة المذنبة ولا بانتقال المشاعر النفسية من المريض إلى الطبيب (كما متعارف عليها في عالم التحليل النفسي)، ويقول بأن أمثال هذه المعتقدات موجودة عند المثقفين وليس عند الشعب، أشار إلى أن هذا الحقد تصاعد واستفحل "لأن العرب جرأوا على قتل الملك "، أي أنهم قطعوا رأس المستعمر الكولونيالي الأوربي، وأولئك الذين يتذرّعون بالمحرقة النازية الا يكشفون اليوم عن عدائهم للسامية عندما ينسبون

للفلسطينيين كل الخطايا؟ ألا يبحثون عن كبش جديد يقدمونه كضحيّة؟ ذلك لأن العداء للعرب معناه عداء اليهود وعداء الصّفر والسود، ذلك لأن العنصرية هي ذهنيّة (عقليّة) تسندها إيديولوجية عرقية ترفض كل ما لم تفرزه هي.

والآن، كيف يُفَسَّر سلوك بعض المثقفين الفرنسيين الذين زعقوا باسم كرامتهم ضدّ الرعب الذي أثارته فيهم أعمال الفلسطينيين في الأرض المحتلة، وهم الذين يوقّعون البيانات مطالبين بإطلاق سراح السود في الولايات المتحدة، ومندّدين بالفاشية في تشيلي؟ في الوقت الذي يتجاهلون فيه أعمالاً مماثلة يقوم بها جيش التحرير الإيرلندي؟

إن هؤلاء المثقفين ينتمون إلى يسار لا يريد جُنيه الارتباط به. يقول: "ما دام هذا اليسار يتبع طريقةً يهود[ية] - مسيحية في التعقلن، أشعر بأني غير قابل على الارتباط به. إنه مثالي أكثر مما هو سياسي، وعصبي أكثر مما هو معقول. أما بالنسبة لسارتر فقد استيقنتُ بأن تفكيره السياسي ليس إلا شبه تفكير. وبالنسبة لي لا يوجد ما يسمى بالتفكير السارتري. ومواقفه ليست إلاّ أحكاماً متسرّعة لمثقف لا يستطيع إلا مواجهة أشباحه. وفي عبارة سيمون دوبوفوار تفاهة الأسلوب هي التي أذعرتني"(٣).

إن التاريخ أبعَدَ هذا النوع من اليسار القليل الفعالية بسبب من الالتباس الذي يعيش فيه أو بسبب من البغضاء. هذا النوع من اليسار الذي يجعل من نفسه واعظاً أخلاقياً وداعيةً للتهذيب بتشويه المعطيات الموضوعية لشعب بلا أرض، وما هو إلا مشعوذ باسم الإنسانية وبواسطة الأخلاق العزيزة على الفكر الغربي.

(هذا النقد موجَّه إلى بعض فصائل اليسار الأوربي بصورة عامة، والفرنسية بصورة خاصة). وبالنسبة لجان جُنيه، تبقى صورة الفدائي قوية، صورة الفدائي وهو يثير نوعاً من الصَّعق المفرِح المحرِّر في العالم العربي وما هو أبعد من العالم العربي.

"وحتى لو لم تكن فعالية الفدائي مباشرة، فإنها تبقى على أي حال شحنةً ثوريةً حيّة ".

-عن "لوموند دبلوماتيك "، عدد تموز ١٩٧٤-

---

(٣) إشارة جينيه إلى سيمون دوبوفوار تتعلق بفقرة وردت في مقال لها بعنوان: "سوريا والسجناء ". حيث اتهمت الكاتبة المذكورة سوريا بالبربريّة لأنها تباطأت بتسليم الأسرى الإسرائيليين، والمقال منشور في "لوموند "، ١٨/١٢/١٩٧٣.

نهاد التكرلي

القدّيس جُنيه ممثلاً وشهيداً*

ذكرت سيمون دي بوفوار في كتابها "عنفوان الشباب " (ص ٥٩٤) ما يأتي: "سمعنا قبل عدة أشهر حديثاً عن شاعر مجهول اكتشفه كوكتو في السجن وهو في نظره أعظم كاتب في هذا العصر، أو على الأقل وصفه بهذا الشكل في رسالته التي وجّهها في تموز ١٩٤٣ إلى رئيس محكمة الجُنح التاسعة عشرة التي كان يمثُل أمامها جان جُنيه وقد سبق أن حُكِم عليه بالسجن لمدة تسعة أشهر بسبب السرقة. ولما ظهرت بداية قصته "نوتردام الزهور " في مجلة "لاربااليت " أُصبِنا بالذهول. كان واضحاً أن جُنيه خضع لتأثير بروست وكوكتو وجوهاندو، لكنه كان يملك صوتاً خاصاً به لا يمكن تقليده. كان من النادر في تلك الفترة أن نحظى بقراءة تجدّد إيماننا بالأدب: وهاهي هذه الصفحات تكشف لنا من جديد سلطة الكلمات. لقد أصاب كوكتو كبد الحقيقة: كنا نشهد ظهور كاتبٍ عظيم ".

وَجَّه سارتر بالاشتراك مع كوكتو وبيكاسو وآخرين عريضةً إلى الرئيس فنسان أوريول وحصلوا على العفو عن جان جُنيه. كان سارتر في تلك الفترة قد بدأ بالتعرّف عليه شخصياً ثم التزم بأن يكتب مقدمة بمناسبة قيام غاليمار بنشر المؤلفات الكاملة لجان جُنيه. وقد أصبحت هذه المقدمة بعد ذلك كتاباً منفصلاً اعتُبِر الجزء الأول من هذه المؤلفات.

كان ردُّ فعل النقّاد بمجموعهم على الأثر النقدي الثاني الهام لسارتر يتردّد بين الحماس والعداء. والحقيقة أنه لم يكن بوسع النقد أن يكون "متوازناً " أو "حيادياً " أو أن يصدر حكماً "متعقلاً " أو "موضوعياً " على مثل هذا الأثر. كان كتاب سارتر من الدينامية والعمق وإثارة البلبلة بحيث لا يمكن لأي ناقد أن يقرأه ببرود أو بعدم اكتراث.

كان قصد سارتر عندما كتب "القدّيس جُنيه " جَعْلَ حياة هذا الكاتب

* عن "مجلة الفكر العربي المعاصر "، العدد ٤٢، تشرين الثاني/ كانون الأول ١٩٨٦. وهذا المقال عرضٌ لمقدمة سارتر التي أصبحت تشكّل الجزء الأول من أعمال جان جُنيه الكاملة.

ومؤلفاته واضحةً مفهومة. وقد طبّق التحليل النفسي الوجودي لتحقيق هذا الغرض، والمنهج الذي استخدمه سارتر من الدقة والصرامة بحيث يضطر القارئ لمتابعته في هذه المتاهة أن يبذل مجهوداً كبيراً وانتباهاً مستمراً. ومع ذلك فهنالك صفحات، خاصةً في بداية الكتاب، تُقرأ وكأنها قطع أدبية رائعة.

كان كتاب سارتر عن بودلير يَدرُس على نحوٍ تجريدي التثبيت الطفولي باعتباره صدمةً حدثت في حياة بودلير وصدعاً أصاب كيانه. أما دراسته عن جان جُنيه فتمثّل تطوّراً محسوساً بالنسبة لكتابه الأول، لأنها تفسح مجالاً أوسع للدور الذي يلعبه التكييف في حياة الفرد: فالتثبيت الطفولي لدى جُنيه ليس صدمةً نفسيةً فحسب بل هو واقعة تحصل في إطار وسطٍ اجتماعي معين، وهذه الواقعة يُنظَر إليها من خلال منظور تاريخي وحسب التسلسل الزمني. وسارتر يشير منذ الصفحات الأولى من كتابه إلى الخطوط العريضة التي ترسمها دراسته وإلى المنهج الذي يكفل له فهمَ الحياة التي عاشها جُنيه. فهو يقول:

"إذا أردنا فهمَ هذا الإنسان وعالمه فلا توجد سوى وسيلة واحدة هي أن نؤسس من جديد بعناية تامة، من خلال التمثيلات الأسطورية التي يقدمها لنا هذا الإنسان، الحدث الأصلي الذي يشير إليه بدون انقطاع والذي يعيد إنشاءه في طقوسه الخفيّة. وهنا يفرض المنهج نفسه: إذ ستكون إعادة الوقائع إلى دلالتها الحقيقية بواسطة تحليل الأساطير". ("القدّيس جُنيه"، ص، ١٢).

ويبدأ سارتر دراسته في مرحلة أولى بأن يُطلعَنا على الانحطاط الوجودي لشعورٍ جُنيه وعلى الاستلاب الذي يُنْزِلُه إلى مرتبة "الوجود في ذاته" أي مرتبة التشَيُّؤ، وهو خلال هذه التحليلات يشير مرةً إلى الزمانية بصورة صريحة قطعية ومرةً أخرى يكتفي بالتلميح إليها بصورة ضمنية. وفي مرحلة ثانية يبيّن لنا كيفية تحرّر هذا الشعور عن طريق الخلق الأدبي. هذا التحرر الذي يثيره سارتر بواسطة ديالكتيك زمني أيضاً. وسوف نبحث هاتين المرحلتين بشيء من التفصيل:

المرحلة الأولى: انحلال الوجود

يمكن أن نطبّق على جُنيه قول ديكارت بأن مصدر شقاء الإنسان هو أنه كان طفلاً في بداية عهده بالحياة. وكونه طفلاً يعني أنه عاش في عالمٍ مزوّدٍ بقيمٍ معيّنة مفروضة عليه من الخارج. أي أن الطفل يعيش في "الكينونة"، هذا

الوجود المليء الكثيف المكتفي بنفسه الذي لا يعرف التمزّق ولا المسؤولية ولا الاختيار. لهذا نستطيع أن نفهم بسهولة بأن جُنيه عندما كان طفلاً وقبضوا عليه متلبّساً بالسرقة، خَرَّ صريعاً تحت وطأة نظر الغير الذي وصمه بأنه "سارق "، ولم يحاول بعد ذلك الشكّ في هذا الوجود الذي مُنِح له. بل على العكس أيّد بدون مقاومة هذا الحكم المخيف الذي أصدره عليه الكبار البالغون، أي الحكام العادلون. وخلال لحظة من الزمن تحولت حياته من حياة طفل بريء إلى حياة سارق، وذلك بصورة نهائيّة.

لنتأمّل الكيفية التي يقدّم بها سارتر هذا الحدث:

"كان الطفل يلعب في المطبخ وقد انتبه فجأةً إلى وحدته فانتابه القلق كالمعتاد. عندئذٍ غاب عن نفسه مرةً أخرى وغرق في نوع من الانتشاء. لم يعد هنالك في الوقت الحاضر شخص في الغرفة: شعور مهجور يعكس الأدوات. هاهو درجٌ يُفتّح ويدٌ صغيرة تنساب.. ثم أُخِذَت اليد بالجرم المشهود. كان أحدهم قد دخل وهاهو ينظر إليه. وتحت وطأة هذا النظر عاد الطفل إلى نفسه. لم يكن قد أصبح شخصاً بعد وهاهو يصبح فجأةً "جان جُنيه ". من هو جان جُنيه؟ بعد قليل ستعرفه القرية كلها.. وفجأةً كانت هناك كلمة تبعث الدوار، جاءت من أعماق العالم لتبعث الفوضى في النظام الجميل، صوت يعلن بصورة علنية: "إنك سارق ". كان عمره عشر سنوات ". (المصدر نفسه، ص، ٢٣).

لا يهمّنا أن يكون الحادث قد جرى بالشكل الذي يصفه به سارتر أو بشكل آخر. المهم هو أن جُنيه عاش مثل هذا الحادث عندما كان طفلاً وأن هذا الحادث سيطر على حياته كلها، ولكي نفهم حادث السرقة بصورة جيدة يجب أن نعرف بأن جان جُنيه، عندما كان عمره سبع سنوات، قد وُضِع في مؤسسة "المعونة العامة " التي تُعنى باللقطاء، وعُهِد به إلى عائلة من المزارعين في منطقة المورفان. وهذا يعني أنه منذ صغره كان يشعر في أعماقه بأنه مخلوق غير مرغوب فيه. كان تراثه الاجتماعي يبدو له نوعاً من الامتداد لنبذه الاجتماعي. لم يكن هذا الطفل اللقيط يملك شيئاً، ولو عُهِد بتربيته إلى عائلة من العمال لاستطاع أن يفهم بأن الإنسان يوجد لأنه يعمل. أما المزارعون فإنهم ملاّكون وهم يمتلكون قطعةً من الأرض لأنهم ورثوها، أي أن ملكيّتهم هي التي تصنع وجودهم.

كان جُنيه الطفل يجابه منفاه المزدوج بتمثيله دور القدّيس، أي الشخص

الذي ينبثق وجوده من الله لا من الإنسان. وهو عندما أقدم على السرقة لم يفعل ذلك بسبب تمرّده على الملكية الخاصة التي كان يشعر أنه مُبْعَدٌ عنها، بل لأنه كان يتوق إلى أن يكون جزءاً منها وأن يندمج فيها، أو كما يقول سارتر "كان يرغب في تمثيل مهزلة الملكيّة ". وهو بسبب اندماجه الكليّ في قيم المزارعين الأخلاقية السائدة في الوسط الذي يعيش فيه، وبغياب أمه، كان يبحث عن الله.

كانت السرقة، في اعتقاده، يمكن أن تمنحه كل شيء. لذلك أراد أن يشعر أنه ملاّكٌ هو أيضاً. فعندما كان عمره عشر سنوات فوجئ إذن في عملية "التّملّك " التي كان يحاولها وسمع الأشخاص المحيطين به يسمّونه "سارقاً ". وبالرغم من أنه لم يتعرّف على نفسه في هذا الاتهام فقد اضطرّ إلى قبوله باعتباره وجوده الموضوعي الذي اقتبسه عن طريق نظر الآخرين. أي أنه تعرّف على طبيعته بعد أن جُرِّدَ من كل أحلامه وسمع الآخرين يعلنون له ماهيته النهائية. لو كان أكبر سناً قليلاً، أي لو كان عمره سبع عشرة سنة مثلاً، وهو العمر الذي يصفّي فيه الإنسان حسابه مع القيم الأبوية، لكان ردّ فعله مختلفاً بطريقة أو بأخرى. لكنه كان لا يزال طفلاً، وهذا يفسّر أنه آمن بقيم متّهميه رغم تألّمه ومحاولته عدم قبول نفسه على هذا الشكل.

إن الشعور بالذنب بصفة عامة يجعل الإنسان يكتشف تفرّده، وهذا الشعور بالذات الذي يمنحنا نوعاً من المعرفة بأنفسنا شعورٌ يقينيٌ لأنه ينبع من أعماقنا ونحن نحسّه بصورة حدسيّة. أما رأي الآخرين عنا فهو مُحتمَل فقط لأنه يتغيّر من ملاحظ إلى آخر. لكن الاستلاب الذي يفرضه علينا الغير يمكن أن يدفعنا تحت وطأة ضغط اجتماعي قوي إلى التخلّي عن ذاتيتنا والاندماج بالموضوع الذي نكونه في نظَر الآخرين. وهكذا فالهندي النّجس مثلاً (!) يستبطن ما يقوله عنه الناس المحيطون به بحيث يعتقد أنه أصبح نجساً. وبالطريقة نفسها اعتقد جان جُنيه أن مصيره هو أن يصبح سارقاً، أي أنه عاش الشرّ من الباطن باعتباره ماهيته الخاصة. وهو باستبطانه حكم البالغين عليه تحوّل شيئاً فشيئاً إلى شخص غريب عن نفسه. كلمة "سارق "، هذه الكلمة التي تثير الدّوار، وَصَمَتْه بالحديد الحار ووضعتْ كيانه بين أيدي الآخرين. ومع ذلك كان من الممكن لهذا الطفل الذي لا يتجاوز العاشرة من عمره أن يختنق بصورة تامة وأن يضيع بالنسبة لنفسه. أي أن يخنق وجودَه من أجل الغير وجودَه لذاته. لكنه لم يستسلم لذلك رغم نعومة أظفاره بل تدبّر أمره وكافح هذه "الأزمة الأصلية " بواسطة شعوره التأمليّ، وبذلك تحولت هذه

الثغرة الكبيرة - حرمانه من الأم ومن العائلة ومن الحماية - إلى نوع من الحاجز الوقائي الذي حال دون وقوع الكارثة: فهو قد عرف الآن بأنه طفل لقيط وأنه ولد في باريس وليس في منطقة المورفان، وأن "المعونة العامة" هي التي أودعته لدى هؤلاء المزارعين. ومعرفته لهذه الحقيقة قوّت عزيمته وأمدّته بالعون لأنها جعلته يقرّر عندما كان عمره بين العاشرة والخامسة عشرة أن يأخذ على عاتقه ما صنعت منه "الجريمة".

سأكون هذا السارق! وهو ككثير من المضطهَدين صار يطالب، بدافع من الكرامة، بالوجود الذي يريده له الآخرون. أي صار يريد الإثبات بأن المجتمع لا يستعبده، بل هو الذي يرفض الاندماج فيه.

ونحن نشهد هنا إذن تحوّلاً وجودياً لشعورٍ غرق في لُجّة الكينونة. وكل هذا يعبّر عن نفسه بشكل عملية تفكّك زمني: فاللحظة تجرّد الزمن من بعده الوجودي الإنساني لتحيله إلى الأبديّة. واللحظة والأبديّة والموت هي كلمات رئيسية تصف لنا استلاباً معيناً مستمراً يعبّر عن نفسه في تصرّفات متنوعة غاية التنوع اتّخذت أشكالاً معينة لدى جان جُنيه، وهذه الأشكال هي: السرقة والجنسية المثليّة (اللّواط) والنزعة الجمالية. بعد أن تحدّثنا عن السرقة، ننتقل إلى الجنسية المثلية فنقول بأن جُنيه خلال بحثه عن الوجود لاحظ أنه بحاجة إلى وساطة بين كيانه بالنسبة لذاته وكيانه بالنسبة للآخرين. لو كان باستطاعته أن يمتلك هذا الآخر الذي يملك صورته، ألا يكون هذا الآخر عندئذٍ وسيطاً حقيقياً؟ كان عمره عندئذ خمس عشرة سنة وكان يقضي فترةً من السِّجن في مدرسة "متريه" الإصلاحيّة. كان يشعر بنفسه منبوذاً مرة أخرى، ولذلك حاول بصورة يائسة إنشاء علاقات مع رفاقه في الإصلاحية وانتهى به الأمر إلى أن أصبح لوطياً وقد مارس حتى الجنسية المثليّة السلبيّة.

يقدّم سارتر هنا وصفاً أنطولوجياً، يثير الدهشة من ناحية أصالته، للشذوذ الجنسي الذي مارسه جُنيه، لكنه وصفٌ مقنع لأنه يدمج حياة جُنيه الشبقيّة بوجوده الكامل. وسارتر يعتقد أنه أصبح لوطياً لأنه كان سارقاً. ذلك أن الإنسان لا يكون منذ ولادته شاذاً أو سوياً من الناحية الجنسية، بل كل شخص يصبح هذا الشيء أو ذاك حسب الحوادث التي تحدث في ماضيه وحسب ردود فعله إزّاء هذه الحوادث. "إني أعتقد بأن الانقلاب ليس نتيجة اختيار سابق على الولادة ولا نتيجة تشويه يصيب الغدد الصمّ ولا حتى سلبية معينة لعقد النقص. إنه مَنْفَذٌ يكتشفه الطفل في لحظة الاختناق". ("القديس

جُنيه "، ص، ٨٠).

والحياة الجنسية (أو الشبقيّة) بالنسبة لسارتر تكوّن جزءاً لا يتجزّأ من وجودنا ومن تطور هذا الوجود. كان جُنيه يجد نفسه في موقف يعدّه للجنسية المثليّة. إذ إن الحادث الحاسم في طفولته كان نوعاً من المفاجأة التي داهمته من خلف عندما جَمَّده نَظَرُ الغير في حالة سارق. وكان هذا النظر بالنسبة له نوعاً من الاغتصاب. وبعد أن رضي بالعار وبالشعور بالذنب انتهى إلى استبدال ذاتيّته بالموضوعية بعد أن أحدث انقلاباً عاماً في القيم. وهذه الذاتية لا يستطيع استعادتها إلا إذا ساعده الآخر الذي يملك صورته، ولذلك لجأ في حياته الجنسية إلى تمثيل الدور ذاته الذي مثّله أثناء سقطته الأصلية. فالتصرّف الجنسي يشترك مع الأزمة الأصلية في صفة معينة هي: الاغتصاب. "من الممكن لاغتصاب حقيقي أن يصبح في شعورنا الأخلاقي إدانةً جائرةً لكنها حتمية مع ذلك. كان يمكن أن نشعر بإدانة معينة كاغتصاب. والاثنان يحيلان المذنب إلى موضوع من المواضيع. وإذا كان المذنب يشعر بالتموضع في أعماق قلبه كعار، فإنه يحسبّه في حياته الجنسية كجِماعٍ يعانيه ويخضع له ". (المصدر نفسه، ص، ٨١).

وبعبارة أخرى، فالعضو الجنسي للغير، كنظره، يفرض على جُنيه وجوداً موضوعياً معيناً. أي أن شعوره يضيع هنا أيضاً في كيان مقتبس يعانيه بحيث يمكن القول أن "جُنيه " المنظور إليه، أو الملاط به، ينتهي إلى النتيجة نفسها وهي صيرورته موضوعاً. أي أن علاقاته الجنسية تقتصر على تكرار الأزمة الأصلية، تلك اللحظة المشؤومة التي تلاشى الشعور فيها وتدهور. وعملية الاتصال الجنسي كالسرقة تصرّف أسطوري له دلالته الخاصة وينتهي إلى زمانية دورية. وهكذا يكشف لنا سارتر عن مغامرة جُنيه الوجودية،هذه المغامرة التي يمكن تعريفها بأنها بحث دائم للعثور على مركبٌ من الكينونة ومن الشعور بالكينونة. لكن جُنيه لا يقبل بخارجية هذا الوجود الذي يريد أن يكونه، لذلك يحاول العثور عليه في ذاته ومن ثم استبداله بالعمل. وهكذا ينقسم شعوره إلى قطبيّة مزدوجة:

شعور بالعمل وشعور بالوجود. والشعور الأول يبقى في نزاع دائم مع الثاني. أخيراً يدرك "جُنيه " أن وجوده ليس إلا عرضاً مسرحياً مصطنعاً وتتجلّى له الحقيقة فجأةً، وهي أنه لم يتوصّل إلا إلى الذوبان في نتائج شعوره

الخاص وأن بحثه عن الوجود لم يكن إلا خرافةً ومظهراً خارجياً لا أكثر ولا أقلّ.

المرحلة الثانية: الخَلْق المُنقِذ

وُضِع جُنيه عندما كان عمره خمس عشرة سنة في مؤسسة للإعداد المهني وقد بقي فيها بضع سنوات ثم هرب منها وعاود السرقة. وبعد أن أُرسِل إلى مدرسة إصلاحية فرّ منها أيضاً وأصبح متسوّلاً وطاف ببعض الأقطار الأوروبية، ثم التحق بالفرقة الأجنبية. لكنه لم يمكث طويلاً إذ سرعان ما ترك الخدمة وهرب إلى برشلونة حيث صار يتعيّش من السرقة والدعارة. ثم تشرّد على طرق إسبانيا وإيطاليا وأواسط أوروبا الشرقية وكان يعبر الحدود بطريقة غير مشروعة متعرّفاً في طريقه على عدد لا بأس به من السجون. ومع ذلك لم تغيّره هذه المغامرات المختلفة إذ بقي زمنُه كزمن أفراد المجتمعات البدائية دائرياً، وهو زمن العودة الأبدية. أخيراً وجد أن كل ما يتوصّل إلى تحقيقه هو تمثيل دور معيّن، كما وجد أن إنجازاته الذاتية خيالية كلها، لذلك صار يفكر في تحقيق أحلامه كشاعر.

كانت أفعاله تختلط بأحلامه وكان لا بد له أن يختار اتجاهاً تأمّليّاً إزاء عالمه الخيالي، ولمّا لم يعد بوسعه إرضاء عالمه فقد وجد نفسه إزاء اختيار جديد. كان خياله قبل ذلك يحاول جعل الواقع لا واقعياً وقد فشل في ذلك. ألا يستطيع الآن بدل ذلك أن يحاول جعل خياله واقعياً، أي أن يحققه على شكل خلق أدبي. لو نجح جُنيه في جعل المجتمع يقبل أحلامه لأتاح له ذلك منحها نوعاً من الموضوعية. وهذا الإغراء هو الذي دفعه إلى كتابة كتبه التي لم تكن إلا نوعاً من الأفخاخ والمواضيع التي يتسرّب إليها ما هو خيالي ليتحقق على شكل عالم واقعي. المغامرة الوجودية، إذن، تؤدي إلى الفشل. ومن أجل التعويض عنها ينتقل إلى المستوى الجمالي، فهو بعد أن عجز عن تحقيق وجوده قرّر أن يحيله إلى حلم، أي أن يعيش هذا الوجود على مستوى الخيال. وسارتر يلجأ هنا أيضاً إلى وصف الزمانية لجعل القارئ أكثر إحساساً بهذا الشكل الجديد الذي تتخذّه التجربة الوجودية. هذه الزمانية يتصوّرها مرةً أخرى على شكل أبديّة، لكنها أبدية من نوع خاص لأن دلالتها تغيرت إلى حدٍّ ما. عندما تحدثنا عن السرقة وعن الاتصال الجنسي، كان الأمر يتعلّق بلحظة ماضية تحتكر الحاضر والمستقبل، وكانت الأبدية عندئذٍ تعني استعادةً دوريّة للحظة في

الماضي. أما هنا فعلى العكس، لم تعد الأبدية أبديّة ماضٍ يمتد في الزمن بل أبديّة لحظة حاضرة يتكثّف فيها الزمن كله. فهنالك إذن مرور من أبديةٍ تتعلق بالماضي إلى أبدية تتعلق بالحاضر. لكن التقدم الزمني ظاهري أكثر من كونه واقعياً. ذلك أن زمانية جُنيه، بعد أن تجسّدت في اللحظة الماضية أو الحاضرة، لم تعد تحتوي إلا على بُعدٍ واحد. وهذه الزمانية التي تبتلعها اللحظة الحاضرة تتحاشى الانفجار بحيث تكّشف عن أبعادها المتعددة. فهي ليست سوى زمانية مبتورة صُنعت لتأكيد مثل هذه المحاولة الجمالية. لكن سارتر يقول بأنه فشلٌ نصف تام سرعان ما يصبح نصف انتصار. وهنا أيضاً ترافق هذه النتيجة الملتبسة زمانية لا تنجح تماماً في تحقيق أهدافها: فهي، بالرغم من توصّلها إلى انتزاع نفسها من الماضي الذي كانت تستقرّ فيه، تغوص في الحال في اللحظة الحاضرة من دون أن تستطيع استعادة ديناميتها.

لمّا كان تحقّق الوجود في الحلم لا يؤدي إلاّ إلى نجاح مخفّف، فيكفي في نظر سارتر أن يقلب جُنيه العملية ليبني بصورة كاملة حقيقة شعوره الوجوديّ، وذلك عن طريق الخلق الأدبي.

ما هي دلالة مثل هذا الخلق؟

إنه قبل كلّ شيء مرورٌ من الكينونة إلى الوجود، فجُنيه بعد أن كان حتّى ذلك الوقت مثبتاً في وجود يأتيه من الآخرين صار الآن يحاول المطالبة به لنفسه. لكن الفرصة فاتته الآن لأنه فقد المبادرة. سرقات، تصرّفات جنسية شاذة، أحلام، كلّ هذه حركات وإيماءات لا نتيجة لها. بينما الخلق الأدبي، على العكس، يمكن أن يكون عملاً حقيقياً، وذلك بفضل قصيدته الحرة. لا شك أن جُنيه يكشف في آثاره عن نفسه كما صوّره الآخرون، لكن عملية الكتابة نفسها تحرّره.

فجُنيه الذي يَصِف ليس جُنيه الموصوف. وهذه الكتابة نفسها، بفضل عملية الخلق التي تمرّ بها وبواسطة السحر الذي يمارسه الخيال، تغيّر موضوعها وتفرضه على الغير. "لم يعد سوى حرية لا وجه لها تنصب فخاخاً فاتنةً لحريات أخرى" (ص، ٥١٠). وهو يحرر نفسه بإفساد شعور الغير إذ إن آثاره تصبح موضع تبادل: فهو يُلقي في الآخر وجوده كسارق كما تُلقى القاذورات، وبذلك يتخلّص منه ويولد للوجود.

وسارتر يصف مرةً أخرى هذا الوضع الوجودي بمفاهيم تتعلق بالزمانية إذ يقول: "... لكنه في الوقت ذاته يتخلص من الماضي بأن يعطي نفسه ماضياً

جديداً هو الماضي الخالق، كما أنه باستبداله ذكريات الطفولة بذكرى الكلمات التي تتغنّى بهذه الطفولة، يحرّر نفسه من الحاضر وذلك بإحالة حركاته إلى أفعال، وأحلامه إلى مواضيع أدبيّة. وبينما يترسّب مستقبله السلبي، مستقبل السارق، في الأثر باعتباره مستقبلاً- موضوعاً، بحيث يتحوّل في الوقت نفسه إلى ماضٍ، فإن الأثر المتحقّق أو الذي لا يزال على هيئة مشروع، هذا الأثر يعرض على الخالق مستقبلاً حراً للخلق ". (ص، ٥١١).

وهذا ما ينتهي إليه سارتر: فهو يثبّت المرور من زمانية مبتورة وحيدة القطب إلى زمانية دينامية متعددة الأبعاد. لأول مرة ينبثق شعور جُنيه نحو مستقبل صادق وتحلّ محل الزمانية المنطوية على نفسها زمانيةٌ متفجرة. كان جُنيه حتى ذلك الوقت يريد أن يكون مستقبله على شكل تطابق، أما الآن فإنه يعيد إلى هذا المستقبل معنى إمكانياته. وبدلاً من أن يكونه، فإنه يأخذ على عاتقه مهمة تحقيقه. كان الشعر بالنسبة له وسيلةً تعلّم بها صناعة النثر. وهذا لا يعني أن قصائده لا قيمة لها، بل يعني أن شعره قاد إلى نوع من النثر. وفي هذا النثر يربط جُنيه الكتل الصوتية (وهي عناصر شعرية) بوحدات شفافة ذات دلالة (أي عناصر ليست شعرية). وقد بدأ بكتابة قصائده الأولى لإيقاظ عداء الآخرين ولغرض أن يكون مفهوماً منهم. روى الحادث في كتابة "يوميات سارق " إذ جاء فيه:

"دفعوني في زنزانة يوجد فيها عدة موقوفين يرتدون ملابس "المدينة " (كان السجين يحتفظ بملابسه طالما لم يحكم عليه بالسجن الاحتياطي). أما أنا فقد أجبروني خطأً وبالرغم من احتجاجي على ارتداء بذلة المحكومين. ويبدو أن هذه الملابس تثير تشاؤم السجناء لأنهم قابلوني بازدراء. وهذا ما جعلني أبذل مجهوداً كبيراً فيما بعد لتسوية الوضع. كان بينهم سجين ينظم قصائد لأخته وهي قصائد سخيفة متباكية لكنها كانت تثير إعجابهم إلى أقصى حد. أعلنت لهم في الأخير في حالة من الانزعاج بأني قادر على نظم مثل هذه القصائد. وعندما تحدّوني كتبت قصيدة "المحكوم عليه بالإعدام " وقرأتها عليهم في أحد الأيام. كان احتقارهم لي قد ازداد بحيث أنهيت القراءة تحت وابلٍ من الإهانات والألفاظ السخرية. قال لي أحد السجناء "أشعار كهذه، أستطيع نظمها كل صباح ". وعند خروجي من السجن ثابرتُ بصورة خاصة على إنهاء هذه القصيدة التي كانت عزيزةً عليّ بسبب الاحتقار الذي قوبلت به".

وفي الفصل الذي كتبه سارتر بعنوان "الفنون الجميلة باعتبارها نوعاً من الاغتيال "، ركّز انتباهه على فن جُنيه. إن مواضيع رواياته هي الجريمة دائماً وكتبه تمثّل جرائم قتلٍ رمزية. وسارتر يعتقد أن جُنيه الذي لم يحصل على حب الآخرين أراد إثارة كراهيتهم في كتبه، وهو بخلقه كتباً على هيئة أفخاخ، يضطر الآخرين إلى أن يروه كما يريد أن يُرَى: أي أنه السارق الذي يعرفه الجميع. ويؤكد سارتر بأن جُنيه عندما كتب رواياته قام بنوع من التحليل النفسي لذاته وقد حرّره ذلك من وساوسه ومن الأفكار المتسلطة عليه، وهو يقول: انتصاري لفظيّ وأنا مدينٌ به إلى فخامة التعابير "، أي أنه بمروره من أحلام يقظته إلى صفحاته المكتوبة توصّل إلى الاستحواذ على الواقع.

لقد فشل القديس " في مهمته لكن الشاعر ظفر بالنجاح لأنه خلق موضوعاً مقدساً. إن جُنيه يدفع القارئ إلى الاندماج بذاتية شخصياته لكنه يتدخّل أحياناً كمؤلف ويبدأ يتحدث بلهجة المتكلم وبذلك يصبح ذاتاً تُحوِّل بصورة مباشرة هذه الشخصيات مع القراء إلى مواضيع. فهنالك حرية ارتيابية تفرض نفسها على حرية القارئ الذي سبق له الاندماج بالشخصيات، وعندئذٍ يصبح القارئ نفسه موضوعاً يشعر بالذنب تحت نظر الشاعر الماكر. وسارتر يتعمّق في كتابه عن جُنيه خاصةً في التفرقة بين الشعر والنثر التي تطرّق إليها في "ما هو الأدب " ويقول بهذا الصدد:

"الناثر ينتهك الحرمات بطبيعته، فهو يعترف بحرية قرّائه بالحد الذي يطلب منهم فيه إن يعترفوا بحريته. والنثر يقوم على هذا الاعتراف المتبادل. أما الشاعر فعلى العكس يتطلب أن يعترف به جمهور من القرّاء لا يعترف هو بهم. الناثر يتحدث إلى القارئ ويحاول إقناعه بأن يحقّق له اتفاق الآراء بصورة إجماعية، فيما يتعلق بهذه النقطة أو تلك، بينما الشاعر يتحدث إلى نفسه بوساطة القارئ. الأول يستخدم اللغة كحدٍّ وسط بين ذاته وبين الآخر، والثاني يستخدم الآخر كوسيط بين اللغة وبين ذاته. بين الناثر والقارئ تتلاشى اللغة لصالح الأفكار التي تنقلها، أما بين اللغة والشاعر فإن القارئ هو الذي يحاول أن يتلاشى ليصبح مجرد وسيلة نقلٍ للقصيدة. إن دوره هو أن يموضع الكلام ليعكس للشاعر ذاتيته الخالقة، على شكلٍ قوة مقدسة. " ("القديس جُنيه "، ص، ٥٠٩).

وبعد أن توصّل جُنيه عن طريق كتبه إلى أن يصبح "السارق " بالنسبة للقراء، يستطيع الآن أن يبدأ وجوده بحرية باعتباره فناناً خالقاً، كما يمكنه في

الأخير عن طريق هذه العمليات أن يترك ماضيه خلفه. لقد وضع قيمه الأخلاقية على شكل كلمات وقد خلّصته هذه التجربة التطهيرية من الالتزام بحيث أصبح الآن لا يريد الخير ولا الشر. لقد بحث عن المجد في كيانه كسارق لكنه وجده في قوته الخالقة كشاعر. وهو بعثوره على هذا المجد تخلّص من الفكرة الملحّة التي كانت تدفعه لأن يصبح قديساً. كما أن القراء "العادلين" تغيّروا أيضاً. فهم بعد أن اهتموا بكتبه وعاشوها اعترفوا بأن الشر موجود في داخل أنفسهم. وهكذا.. فإن السبب في إخفاق كلّ انتصار هو أن المنتصر يتغيّر بواسطة انتصاره، والمغلوب بواسطة اندحاره.

لتقييم هذه الدراسة التي قام بها سارتر لجان جُنيه يجب أن نستشهد بما جاء في نهاية كتابه وهو قوله: "أريد أن أبيّن حدود التحليل النفسي والتفسير الماركسي، وبأن الحرية وحدها قادرة على تقديم تفسير للشخص بكليّته. وأن أُظهِر هذه الحرية في صراعها مع المصير، في بادئ الأمر مرهقةً مسحوقةً بهذه الحتميات، ثمّ منقلبةً عليها لتهضمها شيئاً فشيئاً، وأن أبرهن بأن العبقرية ليست هبةً بل هي المخرج الذي نبتدعه في المواقف اليائسة، وأن أعثر على الاختيار الذي يقوم به الكاتب لنفسه وحياته ولمعنى العالم الذي يشمل حتّى تركيب صوره وخاصية أذواقه، وأن أعرض بالتفصيل قضية تحرير معيّن. هذا ما أردت تحقيقه، والقارئ وحده سيقول عما إذا كنت قد نجحت في ذلك أم لا" (المصدر ذاته، ص، ٥٣٦).

والذي نلاحظه في جملة سارتر الآنفة الذكر أنه صحّح كلمة "المصير" بكلمة "حتميات". ثمّ صحّح كلمة "حتميات" بعبارة "المواقف اليائسة". وهذا التصحيح، أو التعديل، يحصل عن طريق الانتقال مما هو مجرد إلى ما هو متقدم محسوس. وإذا كان الوصف الوجودي يؤسس بصورة جيدة الآلية الأساسية لهذا الكشف، فسارتر يريد تذكيرنا بأن هدفه هو أن يعرض علينا واقعاً إنسانياً مشتبكاً بموقفه في العالم. ليس من شك في أن لغة سارتر المليئة بالتعابير التقنويّة، بالإضافة إلى غموضها، تجعلنا نتصوّر بأن الإنسان الذي يدرسه كائنٌ غير متجسّد من الناحية الميتافيزيقية. لكننا يجب أن لا ننسى بأن الأمر يتعلق بشخص واقعي يعيش في فترة محدودة من التاريخ وفي محيط اجتماعي وثقافي معين. لهذا تصبح مشكلة الحرية مشكلة استلابٍ يقتضي وصفَ أدوات وآليات القسر الذي أنتجته. وهذا ما يجعل سارتر يثير منذ بداية دراسته الطفل "جُنيه" عندما كان في ملجأ اللقطاء، ثمّ يصفه بعد أن عُهِد

بتربيته إلى عائلة من المزارعين في منطقة المورفان. وهذه المعطيات ضرورية لكي نفهم جيداً هذا العمل الرئيسي الذي يؤسس وجود جُنيه البالغ، وهو السرقة.

فهو بعد أن جُرِّد من الملكية وشُوِّه في وجوده، بقي على شكل مخلوق لا هويّة له، ضائع في وسط سيجري تعريف الوجود فيه على أساس الملكية.

و "جُنيه " الطفل لم يسرق لحيازة موضوع من مواضيع العالم فحسب، بل لكي يمنح نفسه عن طريق هذا الموضوع، الوجودَ الذي جُرِّد منه. وبعبارة أخرى، إن موقف هذه الشخصية في فترة معينة من التاريخ الاجتماعي والاقتصادي يلعب دوراً رئيسياً في الكيفيّة التي قررت هذه الشخصية بواسطتها أن تأخذ مصيرها على عاتقها، ذلك أن اختياره هو ردٌّ على استلاب مخصوص يمكن العثور على آثاره وتحديدها ووصفها. لكن سارتر لم يفعل ذلك وقد اكتفى بالإشارة إلى هذه الآثار بدلاً من تحليلها. ولعلّ هذا هو الجانب الذي ينقص دراسته عن جان جُنيه. لقد أقرّ هو نفسه فيما بعد ("مواقف " ، ٩، ص، ١١٤) بحدود دراسته النقدية هذه التي قال عنها إنها "نظرية أكثر من اللازم، وإنها بعيدة عما يجب أن يكون عليه الفهم الحقيقي لشخصية معينة. "

أما هذا البحث عما هو متقدم فسيحاول القيام به في دراسته عن فلوبير.

مالك سلمان

جان جُنيه: تأنيث التمرّد

بيروت/ ليلاً:
قالت امرأة لجنديٍ قبيح الوجه:
خذني للرّكام وفضّني
لأصيرَ أحلى.
محمود درويش، "مديح الظل العالي"

يكتب جُنيه في روايته الأولى "عذراء الزهور" (١٩٤٤): "في فجر أحد الأيام وجدت نفسي أضع شفتيّ بحب وحنان، وبلا أي سبب على الإطلاق، على الدرابزين الجليدي لشارع بيرت؛ وفي مرة ثانية وجدت نفسي أقبّل يدي؛ وفي مرة أخرى أيضاً، وكنت أطفح بعاطفة متدفقة، أردت أن أبتلع نفسي وذلك بفتح فمي على اتساعه وتوجيهه نحو رأسي بحيث يبتلع جسدي كله، ومن بعد ذلك الكون، حتّى لا يبقى منّي شيء سوى كرة من شيء مأكول يتلاشى شيئاً فشيئاً: هكذا أرى نهاية العالم." ربّما لم يعبّر جُنيه في أيّ مكان من كتاباته كما يعبّر في هذه الصورة الشعرية المرعبة عن انكفائه على ذاته وشعوره العميق بالعزلة. فمنذ البداية قام العالم بعزل جُنيه ووضعه في قوقعة صغيرة وكأنه وباء خطر على المجتمع. وكانت ردّة فعل جُنيه أن قرّر تعزيز هذه الحالة وتحويلها إلى مصيرٍ متفرّد ونوعٍ من القدر. فقد اختار أن يغرق إلى الأعماق بحيث لا يستطيع أحد الوصول إليه أو فهمه. فوسط الفوضى العارمة التي كانت تعمّ أوروبا، سوف يتمتع بسكينة مرعبة ويتأمل بهدوء، وهو في زنزانته، "موتى البارحة، واليوم، والغد." لقد قرّر أن يرفض الواقع، ولكي يتأكد أكثر من استحالة إعادته إلى حظيرة هذا العالم الذي لفظه واحتقره – بصفته ولداً غير شرعي، وابن الإصلاحيات ودور الرعاية الاجتماعية، ولصاً ومارقاً على أعراف مجتمعه وتقاليده– فقد رفض المنطق نفسه، وقرّر النكوص إلى نوع من النرجسية الطفلية التي تميّز الشخص الاستمنائي. فبعد أن كتب في السجن – الذي كان بالنسبة إليه تجربةً إيروسية كبيرة – بعض الرسائل إلى أصدقائه،

حدث شيء جعله يبدأ الكتابة. وخلال خمس سنوات كتب خمس روايات، وهي إحدى النشاطات الأدبية المكثفة الفريدة في تاريخ الكتابة. إن عجز جُنيه عن إيجاد مكان له في هذا العالم دفعه إلى "التخيّل"، من خلال الكتابة، لكي يقنع نفسه بأنه قام بخلق العالم الذي عزله. ففي صلب صوره الشعرية - وكتاباته "شعرٌ مُصَفّى"، على حد تعبير كاتب سيرته الأمريكي إدموند وايت- هناك إرادة قوية لقسر الواقع على التعبير عن الهرمية الاجتماعية الصارمة التي تم استبعاده منها. ويمكننا القول إن جُنيه بدأ الكتابة لكي يؤكد عزلته ويسعى إلى أن يكون كائناً متوحداً ومكتفياً بذاته، كائناً منبوذاً ومرفوضاً "كما كان إبليس يجب أن يكون مرفوضاً من الله." ومن خلال ذلك كان جُنيه يحاول أن يرفع نفسه إلى مستوى القداسة، إذ إنه قام بتمجيد القداسة والجريمة والمماهاة بينهما باعتبارهما قائمتين على التوحّد.

تشكل "عذراء الزهور" ذروة عزلة جُنيه وانكفائه على ذاته. إذ إننا لا نلمس فيها- للوهلة الأولى، على الأقل- أية محاولة للتواصل. فهناك سجين يستسلم للغرق مثل صخرة إلى أعماق أحلام اليقظة. وإذا كان عالم الكائنات الإنسانية، في غيابه المريع، لا يزال موجوداً بشكل أو بآخر، فذلك يرجع حصراً إلى حقيقة أن هذه العزلة هي عبارة عن تحدٍّ لهذا العالم. ولذلك- وكما يقول جان بول سارتر في دراسته المطوّلة عن جُنيه- لا عجب أن تثير "عذراء الزهور" الرّعبَ في نفوس القرّاء لأنها "ملحمة الاستمناء" بامتياز. فليس هناك رواية- بما في ذلك رواية "يوليسيز" لجيمس جويس- تقرّبنا فيزيولوجياً من الكاتب مثلما تفعل روايات جُنيه. ويمكن القول إن روايات جُنيه، بشكل عام، لا تتعدّى كونها شحنات شعرية تفيض من الذات الشعرية وتنكفئ إليها في الوقت نفسه. فروايته الأولى- كما يعترف جُنيه نفسه- "تهدف إلى أن تكون مجرّد شذرات صغيرة من حياتي الداخلية." كما يكتب في روايته الثانية "معجزة الوردة" (١٩٤٦): أنا أعيد الأشياء كلها إلى منظومتي الخاصة حيث للأشياء معنًى جهنّمي. وحتى عندما أقرأ رواية... فإن الوقائع تفقد المعنى الذي أراد المؤلف إعطاءها إياه، والمعنى الذي تفهمونه أنتم، فتحمل معنىً آخر حتّى تدخل بلا صعوبة في العالم الماورائي الذي أعيش فيه". وحتى شخصيات جُنيه الروائية لا تتمتع بأي وجود موضوعي في العالم الذي تعيش وتتحرك فيه، إذ لا تتعدّى كونها نتفاً من عوالم جُنيه الداخلية. وقد قال لسارتر مرةً: "كتبي ليست روايات لأن واحداً من شخصياتي لا يتخذ قراراته بنفسه." وهذا ما يسمّيه جُنيه "

قسوة الخالق " الذي يرسم مسارات مخلوقاته بقدريّة مطلقة. فعزلة جُنيه الخالصة تشكل، بالنسبة إليه، نوعاً من الإله البربريّ الذي يمسك بكافة الخيوط ويصنع عوالمه الخاصة به.

إذاً، بدأ جُنيه الكتابة لكي يؤكد عزلته ويرسّخها تحدّياً للعالم الذي لفظه واحتقره. ولكن جُنيه لم يكن يدرك- وربما لم يكن بمقدوره أن يدرك، في أول الأمر- أن الكلمات كائنات اجتماعية لأنها تنقل الأشياء إلى مرتبة الكونية، وأن الآخر يظهر مع الكلمات حتّى لو كان هذا الآخر هو الكاتب نفسه. وقد عبّر جُنيه نفسه عن هذه الحقيقة لاحقاً عندما قال لمادلين غوبل إن " الهم الذي يحمله الفنان عند صياغة جملة واحدة متناغمة يفترض نوعاً من الأخلاق، أي أنه يفترض صلةً ما بين المؤلف والقارئ المحتمل... وفي كلّ "جمالية " هناك أخلاق. " وهكذا، كان جُنيه يسعى إلى رفض المجتمع الذي عمل على استبعاده وعزله، وكانت وسيلته الوحيدة للقيام بذلك هي الكتابة. ولأن الكتابة تنطوي على تواصلٍ ما مع آخر محتمَل، فإن جُنيه كان يبني، بشكل لا شعوري، أخلاقيةً خاصةً به من شأنها تحييد أخلاقيات المجتمع الرسمي الذي نبذه واستبعده وتهميشها والعمل على تفكيكها وتدميرها.

لقد كان الهمّ الرئيسي لجُنيه هو أن يبني عالماً- يتشكل من أمثاله الهامشيين واللصوص والشاذين والسجناء- ينافس في شرعيته وأخلاقياته ذلك العالم الذي استبعده هو وأمثاله؛ بل وأكثر من ذلك، أن يشحن هذا العالم السفلي بشحنات جمالية وهّاجة "تسمو به، وتجعله يطفح بالغواية، " على حد تعبير سعد الله ونّوس. فنرى جُنيه، مثلاً، يصرّح في الصفحة الأولى من "عذراء الزهور " أنه كتب الرواية تكريماً لجرائم رفاقه السجناء في إصلاحية "لاميتري ". لقد أراد جُنيه أن يكون بروست السجناء؛ فقدّم الشاذين واللصوص والمجرمين من خلال شحنات جمالية شعرية تطفح بالغواية والإيروسية، وقارن بين السجناء والزهور. فبطلُ روايته الأول هو عذراء الزهور، وتحمل الرواية اسمه عنواناً لها؛ كما أن روايته الثانية تحمل اسم "معجزة الوردة ". كان جُنيه يسعى إلى إضفاء جماليات خاصة على عوالمه ليستنبط من البؤس الكامن فيها علامات العظمة والتفرّد. فها هو يصف، في "يوميات لص " (١٩٤٩)، مكان أحزانه، "باريو تشينو "، أحد أفقر أحياء إسبانيا بهذه الطريقة:"... إن حياتي كمتسوّل عرّفتني بفخامة الذلّ؛ فقد كان الأمر بحاجة إلى قدر كبير من الفخر (أي، الحب) لتزيين تلك المخلوقات القذرة المحتقَرة. كان الأمر يتطلّب قدراً

كبيراً من الموهبة... لم أحاول أبداً أن أخلق منها شيئاً آخر غير ما كانته هي في الحقيقة؛ لم أحاول زخرفتها أو تقنيعها، بل على العكس من ذلك كنت أريد تأكيدها ببؤسها الدقيق، وقد أصبحت أكثر علامات البؤس، بالنسبة إليّ، علامات على العظمة والفخامة."

بمّا أن الكتابة هي الوسيلة الوحيدة التي كانت في متناول جُنيه لرفض المجتمع الذي استبعده وعزله، لم يبقَ له، لكي يخاطب جلاّده، إلاّ أن "ينسلّ إلى لغة ذلك الجلاّد نفسه"، كما يقول غيّوتا. لقد قرّر استخدام هذه اللغة، لغة السادة، بصرامة وفخامة كبيرتين وذلك "لكي أفسدها وأقودها إلى الإنحراف وأسخر منها،" كما يقول جُنيه نفسه فيما بعد. وليس من المستغرب أن يصرّح قائلاً "انتصاري لفظيّ، وأنا مدينٌ به إلى فخامة التعبير." فماذا يعني جُنيه بإفساد اللغه والسخرية منها، وماذا يعني انتصاره اللفظي هذا؟ في أواخر حياته، صرخ جُنيه في وجه أديب فرنسي، برتران بوارو ديلبيش، كان يجري معه مقابلةً مصوّرة، قائلاً": "تلومونني لأنني أكتب بلغة فرنسية جيدة؟ ما كنت أريد قوله للعدو كان ينبغي عليّ قوله بلغته هو، وليس بلغة أجنبية هي العامية. وليس بمقدور السجين الذي كنتُه أن يفعل ذلك؛ إذ كان من واجبي مخاطبة سجّاني بلغته نفسها... وإذا كانت اللغة قد سحرتني- وقد سحرتني وأغرتني بالفعل- فإن ذلك لم يحدث في المدرسة، وإنما عندما كنت أقارب الخامسة عشر من العمر في إصلاحية ميتري عندما أعطوني- بشكل عَرَضيّ، ربّما - "قصائد" رونسار التي أذهلتني. كان عليّ أن أجعل رونسار يسمعني، ولم يكن بمقدوره أن يحتمل العامية... كان لدي ما أقوله وما يشهد على قدر كبير من العذاب والألم؛ ولذلك كان ينبغي عليّ أن أستخدم هذه اللغة...." كانَ جُنيه، إذاً، يتوجّه إلى المخزون اللغوي للمجتمع الفرنسي الذي رفضه واستبعده؛ أي أنه كان يخاطب الإرث الأدبي والثقافي والإيديولوجي للمجتمع الرسميّ، مجتمع السادة البورجوازي. ولكن موقف جُنيه من هذه اللغة كان موقفاً نقدياً، وهو موقف يميّز المبدع الحقّ. إذ إن أية ممارسة نقدية فعّالة تتوجّه إلى مجتمع ما أو بنية ما أو نظام ما عليها أن تخاطب لغة هذا المجتمع، أو هذه البنية، أو هذا النظام. فاللغة هي حاملٌ لبنى المجتمع وهرميّاته وأعرافه وادوات هيمنته وأسس استمراريته. وأية ممارسة نقدية لا تعمل على تفكيك هذه اللغة الحاملة لإيديولوجيا الهيمنة وتدمير علائقها تبقى ممارسة تنقصها الفعالية. إذاً، كان على جُنيه أن يهدم لغة السادة والثقافة الرسميّة والأدب الرفيع، وذلك من

خلال استخدامها مثل أصحابها، بل وأفضل منهم، ومن ثمّ إفسادها وتدميرها. وقد عمل جُنيه على تحقيق هذه المهمة من خلال استراتيجيات مختلفة تتجلّى بوضوح في كافة كتاباته، ابتداءً من شعره ورواياته وانتهاءً بمسرحه ومقالاته. وقد فعل ذلك، كما يقول لاحقاً لبيير ديمرون، "نتيجة رغبة طفولية بالعمل اللذيذ بمقدار ما فعلته بسبب الحاجة."

إذا كانت اللغة الفرنسية الرفيعة تشكّل نفسها، وبالتالي المجتمع الذي تخلقه مع تشكّلها، من خلال التدليل على بنى المجتمع الرسمي وسياساته وثقافته، فإن اللغة التي استخدمها جُنيه تعمل على تحطيم عملية التدليل هذه؛ أي أن جُنيه عمل على استخدام الدليل اللغوي- والشعري، بكثافته ونقائه- للإشارة إلى مدلولٍ مغير ومناقض. ولهذا السبب، ربّما، تعمل لغة جُنيه، في رواياته بشكل خاص، على تفعيل الطاقة الشعرية للّغة إلى حدّها الأقصى بغية استنزافها وتسخيرها لخدمة مدلولات غير مألوفة بالنسبة إليها. إن لغته الشعرية الفخمة تصبح أداةً تمّ ترويضها لتمجيد الأشرار والمجرمين والبائسين الذين تتحدث عنهم كتبه؛ فتقوم بتحويلهم- بطريقة شاعرية- إلى أبطال، إلى أفراد ينتمون إلى النخبة. ومن خلال هذا كله، كان يقوم جُنيه بإفساد الدلالة اللغوية التقليدية. وهذه الممارسة اللذيذة والهدامة هي سرّ إعجابه بالحلاّج "الذي يدفن اللغة وهو يبدعها... [الذي] يدفن الدلالة المتداولة، ثمّ يحييها دلالة جديدة ومدهشة".

والجانب الآخر من إفساد اللغة عند جُنيه هو تأنيث الأشياء، كما سنرى لاحقاً بشيء من التفصيل. فمن سمات اللغة الرسمية، أية لغة، التعبير عن علاقات القوة والسيطرة وتكريسها، وأحد هذه الجوانب هو علاقات التذكير والتأنيث. ولذلك كان على جُنيه حرف هذه العلاقات، لغوياً، وإرباكها بغية تفكيكها وهدمها. ففي "عذراء الزهور "، مثلاً، يكتب: "سوف أحدّثكم عن ديفين [وديفين، في الرواية، هو جُنيه نفسه]، مازجاً بين المذكّر والمؤنث كما يملي عليّ مزاجي، وإذا كان عليّ، في سياق هذه الحكاية، أن أشير إلى امرأة فسوف أتدبّر الأمر؛ سوف أجد وسيلةً مناسبةً أو تعبيراً ملائماً لتفادي أي ارتباك. " وقد عمل جُنيه لاحقاً في مسرحه على تعميم فكرة "الأنوثة " على الجماعات الهامشية والمقموعة كافة، وذلك للسخرية من عالم الذكورة الذي يرتبط، عنده، بعالم الكبار الرسمي الذي يعزّز سيطرته من خلال القمع والاستبعاد.

لقد قام جُنيه، من خلال الكتابة، بخلق عالمٍ مكّنه من الاستحواذ على

الواقع، عالم يوازي في هرميّته وتراتبيّته ذلك العالم الذي رفضه واحتقره بصفته شخصاً "شاذاً". ولكن العالم الذي خلقه جُنيه في كتبه كان يتكوّن من اللصوص والمجرمين والشاذين؛ ولذلك جاء الأثر النهائي لكتاباته ساخراً. كما أن هذا العالم الذي خلقه جُنيه في كتاباته التخييلية كان يتّسم بالماهيّوية، أو الجوهرانية. فخيال جُنيه، مثل شذوذه الجنسي، ماهيّويّ؛ إذ إنه يولّد كلّ شخصية من شخصياته من "ماهيّة" أو "جوهر" أعلى، ونراه يقلّص الحدث الروائي إلى مجرد توضيحٍ معبّر عن حقيقة أزلية. فالشخصيات الرئيسة في"عذراء الزهور" -على سبيل المثال- والتي ينحصر دورها في تجسيد قدر جُنيه، يمكن تصنيفها على أنها أمثلة على نوع من المثالية الأفلاطونية. فبالنسبة إلى ديفين، "لا يتعدّى دارلينغ كونه ... التعبير الفيزيولوجي، وباختصار لا يتعدّى كونه رمزاً لكائن (الله ربّما)، أو لفكرةٍ تبقى في السماء." إن جُنيه يخلق عالماً مشكلاً من "المفاهيم"؛ فأحد المتطلّبات التي يفرضها على خياله الأدبي هو أن يقدّم له العالمَ اليومي- عالمنا نحن- بطريقة يستطيع من خلالها تأكيد نظامه المفاهيمي هذا. فالمفهوم، عند جُنيه، هو الشكل الذي تكتسبه الأشكال المادية كلها؛ إذ إن أية حقيقة ترتبط، بأي جانب من جوانب طبيعتها، بمفهومٍ ما، سرعان ما تصبح التعبير الوحيد عن هذا المفهوم بأكمله. ولأن جُنيه، المنفيّ من الديموقراطية الصناعية البرجوازية، قد وجد نفسه مرمياً في أحضان عالمٍ إقطاعي قروسطي مزيّف، فإنه ينتمي بالتالي إلى المجتمع العسكري الذي يتشكل على أساس "القوي" و "الضعيف". وبالتالي فإن الكينونة، بالنسبة إليه، مرتبطة بالتماهي مع مجموعة تُضفي على الفرد شرفَ الاسم. فعندما يكتب جُنيه في "عذراء الزهور"، مثلاً، إن "غابرييل جندي"، فإن هذه الجملة لا تحمل لنا المعنى الذي تحمله لجُنيه. فبالنسبة إليه، "الجيش هو الدم الأحمر الذي يسيل من أذنيّ جندي في سلاح المدفعية"؛ أي أن الجندي- في عالم جُنيه المفاهيمي- يعني تلك المشاركة المفاجئة والسحرية في كافة الفضائل و الغموضات والتاريخ الأسطوري المرتبطة بوحشٍ ضخمٍ متعدد الألوان هو الجيش برمّته. أي أن الجندي المفرد يصبح الجيش بأكمله. إن جُنيه يقسر عالمه المفاهيمي هذا على تقديم البرهان على قدرات اللغة التحويلية. فهو يريد أن يقنع نفسه، من خلال كتاباته نفسها، أن "التّسمية" تغيّر الكينونة. فقد تعرّض هو شخصياً لتحوّل جذري مصيري عندما أطلقوا عليه صفة "لص". وهكذا فإن الكلمة- في لحظة لفظها أو كتابتها- تحوّل الشيء المُسمّى إلى شيء

موضوعي وتضفي عليه وجوداً واقعياً وحضوراً قوياً ربّما يفتقدها الموضوع نفسه. فالكلمة، إذاً، لا تعبّر عن الشيء؛ إنها تصبح الشيء ذاته. وهذا هو جوهر الشعر، حيث تتحوّل الكلمات إلى الأشياء التي تدل عليها. وهكذا، فإن جُنيه يكرّس طاقاته كلها لـ "الفعل اللفظيّ"، ويسعى إلى فهم نفسه خلال العملية اللفظيّة نفسها. وإذا استوعبنا استراتيجية جُنيه هذه أمكن لنا فهم المعاني المرتبطة بقوله إن انتصاره "لفظي"؛ كما يمكننا – في الوقت نفسه– فهم كلام جُنيه المتكرّر، في سنواته الأخيرة، عن ترافق الكتابة عنده مع "رغبة طفولية بالعمل اللذيذ"، وعن دافع الكتابة "حُبّاً بطعم الكلمات ومذاقها، وحُبّاً بطعم الفواصل والتنقيط، وحباً بالجملة". فقد كانت هذه هي أدوات جُنيه في خلق عالمٍ بديل يعبث فيه كما يشاء بالأشياء ووظائفها وأدوارها.

يمكننا القول، إذاً، إن الكتابة نفسها– من خلال إشكالاتها المتنوعة– هي التي قادت جُنيه بالتدريج إلى البحث عن القرّاء. فقد قام هذا الاستمنائي بتحويل نفسه إلى كاتب بفضل الكلمات نفسها. ولكن على الرغم من ذلك، سوف يحمل الفنّ الذي يقدّمه في رواياته سمةً جذوره بشكل دائم، كما أن التواصل الذي كان يسعى إليه سوف يبقى دائماً من نوع غريب ومتفرّد. فجُنيه لن ينفتح على الآخر ويحاول التواصل معه– بغية "توريطه" في مشروع مشترك– إلا بانتقاله إلى المسرح، هذا الانتقال الحاسم الذي ترافق – فنياً ووجودياً– مع تماه مصيري مع كلّ ما هو مهمَّش ومقموع.

إن لا اجتماعيَّة جُنيه الذاتية أخذت شكلاً موضوعياً تجلّى في المسرح، وكان الهدف من ذلك هو الوصول إلى طموحه المتنامي: أي أن يختفي وراء عمله. فإذا كانت شخصيات جُنيه الروائية "شذرات" من عوالمه الداخلية فإن شخوصه المسرحية تكتسب وجوداً موضوعياً يلامس عالمه الداخلي ويفترق عنه في الوقت نفسه. وقد ترافق هذا الانتقال إلى المسرح مع موقف متنامٍ مرتبط بالتمرد، ومع اهتمام جُنيه المتزايد بالسياسة؛ هذا الاهتمام الذي قاده إلى التماهي مع مجموعات منبوذة ومقموعة بدأً بالخدم ومروراً بالسود والمهاجرين، وانتهاءً بالحركات الثورية والتمردية مثل "الفهود السود" في الولايات المتحدة، و"الزنغاكورين" في اليابان، و"بادر ماينهوف" في ألمانيا، وأخيراً الفلسطينيين في الشرق الأوسط. ويُرجِع جُنيه هذا التحوّل إلى المسرح إلى تأثير كتاب سارتر عنه "القدّيس جُنيه، ممثلاً وشهيداً"، قائلاً إن هذا الكتاب قد "خلق في داخلي فراغاً سمح بنوعٍ من التّلف النفسيّ. وهذا التّلف هو الذي أتاح لي فرصة

التأمّل التي قادتني إلى كتابة مسرحياتي." وبالنسبة إلى جُنيه، يبدو هذا الانتقال بمثابة تحوّل من الكتابة إلى الفعل. وليس من قبيل المصادفة أن يقول، في منتصف السبعينيات، للكاتب المغربي محمد شكري إنه كتب مسرحيات بعد ظهور كتاب سارتر عنه، ولكن "المسرح شيء آخر... المسرح ليس أدباً." من الممكن أن يكون كتاب سارتر هذا قد أتلف جُنيه نفسياً، كما يقول هو، لأنه اقتحم عالمه الخاص بعنف وعمل على تعريته وتقديم صورة له لم يستطع جُنيه التآلف معها. ويمكن أن يكون قد أدرك أن الأعماق التي غاص إليها وعبّر عنها في رواياته قد طفَت على السطح ولم تعد تحمل طابع السريّة والخصوصية التي أراد جُنيه إعطاءها إياه.

ومن جهة أخرى، يروي إدموند وايت حدثاً حصل لجُنيه في سنة ١٩٤٥، يعتبره أهم الأحداث في حياته. كان جُنيه يجلس في قطار، وقبالته كان يجلس رجل قذر فظيع المظهر بلحيته الطويلة وعينيه الغائمتين، وكان يدخن السجائر ويرميها على أرض العربة. وفجأة كان لجُنيه هذه التجربة الأشبه بالتجربة الدينية مع هذا الرجل؛ فقد شعر أن روح هذا الرّجل قد تدفّقت منه ودخلت جسده هو، كما شعر أن روحه هو قد انسابت منه ودخلت جسد الرّجل الآخر. وهكذا كان الإحساس الذي طغى على جُنيه أقرب إلى لعبة "اللقّة"؛ حيث كانت روحاهما في مجيء وذهاب من جسد إلى آخر. وجُنيه الذي كان يعتقد دائماً– أو يجب أن يعتقد– أنه شخص متفرّد ومتوحّد اكتشف فجأةً أن كلّ إنسان يشبه الآخر بطريقة ما، وأننا كلنا متشابهون من حيث الجوهر. كان هذا الشعور سيكون جميلاً بالنسبة إلى شخص مسيحي، أما بالنسبة إلى جُنيه فكان شعوراً مرعباً أقرب إلى الكابوس. لقد اكتشف أن الجميع متشابهون بطريقة أو أخرى؛ وهو شيء فظيع يبعث على الرعب بالنسبة إليه. وبعد هذه التجربة الأقرب إلى التجربة الصوفية، تغيّر جُنيه بشكل كلّي– كما يقول وايت– مما مكّنه من كتابة مسرحياته.

على الرغم من أهمية تحليل جُنيه فيما يتعلّق بالتّلف النفسي الذي سبّبه له كتاب سارتر عنه، وأهمية التجربة الصوفية التي يرويها إدموند وايت، إلا أن تحليلات رمزيةً كهذه لذلك التحوّل الحاسم الذي طرأ على حياة جُنيه وكتاباته لا تقدّم تفسيراً موضوعياً وعميقاً لهذا التحول المصيري. كان جُنيه، في المرحلة الأولى من حياته الأدبية، يسعى بكل قواه لتعميق عزلته وتكريسها بحيث يستبعد الآخر ويلغي أية إمكانية لوجوده في عالمه الخاص. ولهذا السبب جاءت

رواياته ترتيلات شعريةً صرفة تحتفي بالذات الفرديّة المتوحّدة التي تسعى إلى تأكيد خصوصيتها والارتقاء بها إلى مرتبة القداسة. ولكن هوية هذه الذات المنبوذة والمعزولة لا يمكن أن تتبلور إلا من خلال تنافرها مع هوية مغايرة وتماهيها مع هويات مماثلة، في الوقت نفسه. فالذي يعطي وضع جُنيه البائس أبعاده الحقيقية وسماته المميّزة ليس تفرّده، بل كونه جزءاً من حالة إنسانية أكثر عموميةً. لا بدّ أن جُنيه قد شعر أنه استهلك ذاته في كتاباته المنكفئة على عوالمه الذاتية الخاصة، ولمس حاجةً ملحّةً للتماهي مع "آخر" ما يعطي غنىً ومعنىً لتجربته الشخصية. وكان هذا الآخر بحاجة إلى تعريف دقيق يسمح لجُنيه بإدخاله إلى عالمه الخاص والتحاور معه. كان المطلوب إيجاد سمات مشتركة بينه وبين هذا الآخر. فكما سعى جُنيه، في البداية، إلى تعميق عزلته، أخذ يبحث الآن عن طريقة لتعميم نفسه؛ ولم يكن ذلك ممكناً إلا من خلال التماهي مع الآخر.

ولم يكن من الصعب على جُنيه إيجاد هذه العوالم التي يمكنه التماهي معها والتي تشكّل امتداداً لوجوده وهويته؛ وسرعان ما حدّد هذه العوالم عبر علاقاتها التناحرية مع العالم الذي رفضه وهمّشه وعزله. فمثلاً، شعر جُنيه بالقرب من "الفهود السود" بسبب ذلك "الحقد الذي يكنّونه لعالم البيض"، كما أخذ يشعر، هو الذي احتقره الفرنسيون، "بالتضامن مع كلّ ما يحتقره الفرنسيون"، مع الأخذ بعين الاعتبار أن احتقاره وثورته قد امتدّتا بعد ذلك "إلى إمبراطورية الرّجل الأبيض بشكل عام، وإلى دعامتها، الولايات المتحدة الأمريكية." وهذا ما دفعه إلى القول إن "حياتي ومؤلفاتي كلّها ليست سوى تصفية حساب مع المجتمع الأبيض." والمجتمع الأبيض، في لغة جُنيه، هو مجتمع السادة والأقوياء. وهكذا تحدّدت آليات تماهي جُنيه مع الجماعات المقموعة والمنبوذة بأشكالها كافة بشكل طبيعي أوتوماتيكي. وقد عبّر عن ذلك لاحقاً بالقول: "أحسّ دائماً ... أنني مع المنبوذين والمضطهدين. وحين يفجّرون تمرّدهم أو ثورتهم، أشعر أنني أنضمّ إليهم حسيّاً، ثمّ عقلياً بعدئذ." إذاً، بينما كانت روايات جُنيه تتمحور حول شخصيته هو- المتفرّد الذي لا يُشبه أحداً- أخذت مسرحياته تدور حول أوضاع إنسانية عامة، وحول السياسة والسلطة السياسية وعلاقات القوة. وفي فترة قصيرة نسبياً، كتب مسرحياته العظيمة: "السود" و"السّواتر" و "الشُرفة".



أمضى جٌنيه حوالي سبع سنوات في سجون وإصلاحيات مختلفة، منها سنتان ونصف قضاها في إصلاحية "لاميتري " عندما كان بين الخامسة عشرة والسابعة عشرة والنصف من العمر. وقد زوّدت هذه الإصلاحية جٌنيه بمصدر الكتابة الأكثر أهميةً بصفتها مستعمرةً جزائية؛ إذ كانت مكاناً يستطيع فيه أن يرى الجريمة جميلةً ويمكن له أن يشعر فيه أنه مقبول من قبل الصبية الآخرين، وذلك على الرغم من كرهه الشديد للمكان.

كانت سجون الصبيان التي عاش فيها جٌنيه وصوّرها في أعماله تتميّز بنوع من الهرمية الإقطاعية. ويتم تمثيل هرمية السجن هذه– وخاصة "لاميتري " – عند جٌنيه من منظور الجنس. ففي قمة الهرم هناك رجولة القاتل الخالصة؛ وبعد ذلك يأتي الذكور الأقوياء؛ وفي الدرجة الثالثة يأتي اللصوص؛ وفي المرتبة التالية يأتي الضعفاء الذين يقومون على خدمتهم ويؤدّون الدور الأنثوي ("جواري "، "ملكات "، إلخ)، وهؤلاء معرَّضون للبيع والعقوبات وحتى القتل؛ أما في قاعدة الهرم فيأتي الحثالة الذين لا يمكن لهم أن يحظوا بمرتبة "الجواري "، وهؤلاء معرَّضون للاغتصاب وحياتهم أكثر سوءاً من البقية. وفي هذه السجون، كان السجناء يعيشون في "عائلات " يحكم كلاً منها "ربّ العائلة " و "أخوه الأصغر "، وهو صبي متسلّط مسؤول عن الصبيان الأصغر والأضعف الذين يشكّلون "جواريه " أو دجاجاته ". وبما أن هذا النظام مبنيّ على التراتبية الصارمة، فإن مبدأ التبادلية مستحيل، كما أن الحب المتبادَل نادر وعابر. وهذا يستدعي أن الحب المثليّ هو حياة من الرفض الدائم؛ فبمقدور "السيّد " انتقاء أية "دجاجة " يريدها أو أية "جارية " يرغب فيها. ومع ذلك فإن الولاء الإخلاص مطلوبان بقوة من "الشريك الأنثوي "، أما الذكر فيُسمَح له– بل ويُتَوَقَّع منه – بأن يقيم علاقات متعددة. وبسبب نظام السجن هذا، وبسبب العقوبات المفروضة على السجناء باستمرار، فإن الخديعة مطلوبة، كما أن السرّية ضرورية في عالمٍ تُدان فيه المثليّة. وينتج عن هذا كله أن الكسل يكتسب ميزةً أنثوية؛ فالحب غير مطلوب لأنه يقلّل من شأن الذكور، كما أن المساواة محرّمة، فالمبدأ القائم هو مبدأ الامتلاك.

إن موقف جٌنيه من العالم متولّد عن التمرّد المقاوِم والعنيد. وهذا الموقف متجذّر في الجنس، وحتى في "خطيئة " مولده كولد ابن حرام غير شرعي ومهجور من قبل أمه. فهو ظاهرة غريبة وغير طبيعية وناتجة عن الخطيئة في مجتمع مبني على العائلة والملكية. وقد قاد هذا جٌنيه إلى المثلية الجنسية حيث

يكون بمقدوره اغضاب "الطبيعة"- بما أنه ظاهرة غير طبيعية- من خلال كونه شريكاً أنثوياً سلبياً، حيث يتماهى مع أحطّ الأدوار في عالم المثلية في السجن. ومن خلال اكتشافه أن الصبية الآخرين في السجن أقوى منه- أي أكثر ذكورة- فقد أصرّ على الخضوع للعار الجنسي، أو الأنثوي، الذي ألصقوه به في السجن، وصمّم على أنه سوف يصبح "الحوريّة التي رؤوها فيّ"، كما يقول في كتابه "يوميات لص". وهذا الموقف ينطوي على خضوع شاذ مرتبط بالسرقة والمثلية. ولأن كلمتي "لص" و "حورية" تُستَخدمان لمنع المرء من أن يصبح "لصاً" أو "حورية"، فإن قبول جُنيه بهما ليس قدرياً فقط، بل يتجاوز ذلك إلى نوع من الفعل التمرّدي. فالذكورة تعني القوة والتفوّق، والأنوثة تنطوي على الضعف والدونيّة. ولكن جُنيه منح "ملكاته"، أي الأدوار الأنثوية، الذكاء والشجاعة الأخلاقية؛ أي أنه منح هذه الصفات لنفسه. ويمكن القول إن الأخلاقية الجنسية عند جُنيه مبنيّة بوضوح على عقدة الذنب والدونيّة الجنسية التي يحملها معه، وتتجلّى وظيفتها في كونها عقوبةً وتأكيداً على وضعه. وهذا ما دفع سارتر إلى القول: "إن الفعل الجنسي هو مهرجان الخضوع، كما أنه التجديد الطقسيّ للعقد الإقطاعي بحيث يصبح الخادم تابعاً لسيّده." إن مجموعتي جُنيه ذكوريتان، والأدوار التي يتم لعبها هنا تُقدَّم بصفتها وظائف في النظام الاجتماعي القمّعي بشكل علنيّ. ويتقلّب موقف جُنيه بين القبول الخانع والسخرية؛ وهكذا فإن الأثر الكليّ يتميّز بالسخرية. ويتطور هذا الأثر بشكل أكبر ليتحوّل إلى تصريحات مباشرة في مسرحياته؛ حيث يتم توسيع العقلية الأنثوية- أو المقموعة- إلى السياقات الأخرى للعرق، والطبقة، والجاليات المهاجرة، والحركات الثورية الهامشية، في الفترة الأخيرة من حياته.

يقوم جُنيه في أعماله الروائية والمسرحية بترتيب الأشياء بشكل دائم بحيث تنتصر الأنوثة، حتّى لو كان هذا النصر نصر اليأس أو الشهادة. فشخصياته الأنثوية تحتضن أدوارها الدونيّة وتحوّلها إلى نوع من العظمة، إلى طريقة "الاختراق صَدَفة احتقار العالم"، كما يقول في "يوميات لص". ومن خلال معجزة جُنيه النثرية، يتم تحويل هذه المازوخية المتماثلة مع هذه الأدوار الأنثوية العبودية إلى هالة من القداسة. والقدّيس الشهيد يسحر جُنيه بشكل خاص؛ فعلى العكس من العالِم والجنرال والصناعي، فإن القدّيس بطل يمكن أن يكون بطلة. ففي زوج "المجرم والقدّيس الأبدي" مثلاً ("الخادمتان")، يأخذ القدّيس بشكل طبيعي الصيغة الأنثوية)"la sainte"(؛ فالذكر يقدّم الجسد

فقط، ولكن الأنثى تقدّم الروح. فالغزو الأنثوي عند جُنيه هو التغلّب على المرتبة من خلال معجزة الروح. والبُعد الآخر في عالم جُنيه هو "الخيانة". فعلى الرغم من أن دوره يتطلّب الإخلاص الكامل، إلا أنه يتمتّع بالغدر والخيانة (يعبّر، في "طقوس جنائزية" عن فرحته لخيانة فرنسا)؛ فهو يقوم بتخريب العالم الذي يسكنه ويعمل على إفساد كلّ شيء وتأنيثه، حيث يربط بين السجناء والزهور. ولذلك فإن أنوثة جُنيه، كما يقول سارتر، هي "إيروسية عدوانية" تخون الرجولة التي تتظاهر بأنها تخدمها وتسخر منها. فمن خلال تعرية جُبن الرجولة والكشف عن تماثلها القمعي مع عالم الكبار الرسمي والمجتمع العدواني الذي تقلّده، يظهر فنّ جُنيه بصفته انتقاماً نابعاً من كراهية عميقة لذكور "الاميتري" الذين وصموه- للمرة الأولى- على أنه "أنثوي".

لقد قدّم جُنيه فكرة "الأنوثة" في رواياته. أما "الشهادة" فتأخذ شكلاً جديداً في أعماله المسرحية؛ حيث تصبح موقفاً مرتبطاً بالتمرّد والثورة. ويترافق ذلك مع اهتمام جُنيه المتزايد بالسياسة، مما قاده إلى التماهي مع المجموعات المقموعة من الجنسين: الخادمات، والسود، والجزائريين؛ أي جميع أولئك الذين يلعبون الدور الأنثوي الخاضع تجاه رأس المال، أو العرقية، أو الإمبراطوريات الاستعمارية. فالجانب السلبيّ للأنوثة — بصفتها عقلية العبيد — يصبح الآن قوةً تقاومها ضحاياه بغضب متزايد في المسرحيات التي تلتها مثل "السود" و"السواتر". ويعمل جُنيه في مسرحياته هذه على توضيح سيكولوجيا القمع. فالقمع — تبعاً لجُنيه- يخلق سيكولوجيةً معيّنة في المقموع؛ إذ إن المقموع يتعرّض للفساد من خلال وضعه، ويحسد سادته ويُعجَب بهم، ويتعرّض للفساد من خلال أفكاره وقيمه، كما أن موقفه تجاه نفسه يكون متأثراً بموقف القامع الذي يهيمن عليه ويمتلكه. لقد كان جُنيه خادماً بمعنى ما، وعندما يقول أن الخدم هم "الجانب الأسوأ من سادتهم" ("معجزة الوردة")- كما أن خادمتيه، نتيجة احتقار الذات، تشيران إلى نفسيهما على أن إحداهما تشكّل "الرائحة الكريهة" للأخرى- فإنه يقدّم توصيفاً لظاهرة اجتماعية ونفسية حقيقية. ومسرحياته الناضجة هي عبارة عن دراسات فيما يمكن للمرء أن يسمّيه العقلية الكولونيالية، أو الأنثوية، للقمع الذي يتم تحويله إلى قمع داخلي عليه أن يهزم نفسه قبل أن يتحرّر.

إن مسرحية "الخادمتان" (١٩٤٧) هي بمثابة دراسة للغيرة الأنثوية والاستياء الناجم عن الدّونيّة. تقول سولانج: "القذارة لا تحب القذارة"، شارحةً

سبب استحالة تمرّد الخادمتين أو أي إمكانية للتعاون فيما بينهما. كما أنه "عندما يحبّ العبيد بعضهم بعضاً، فهذا ليس حباً"؛ فمن خلال احتقارهم لأنفسهم فإنهم يحتقرون بعضهم البعض، ولذلك لا يمكن أن ينشأ بينهم أي نوع من أنواع التضامن، فهم لا يتماهون مع بعضهم البعض بل مع الأثرياء من أمثال "المدام"، كما يحصل في "الخادمتان". ولهذا السبب، ربّما، يركّز جُنيه على كون الخادمتين بروليتاريّتين وأنثويّتين في الوقت نفسه، إذ إن عدوّتهما هي سيدتهما البرجوازية. والخادمتان في المسرحية أبعد ما تكونان عن اللّطف والكياسة؛ فهما متواطئتان عاطفياً مع النظام الحاكم، كما نراهما تبتكران الإساءات والشتائم ("الخدم لا ينتمون إلى الجنس البشري")، كاشفتين عن الأثر التدميريّ الذي ولّدته دونيّتهما المُعلَنَة. وعلى الرغم من أن تمرّدهما يُقَدَّم للمرة الأولى- وعلى النقيض مما نراه في الروايات- بوضوح خالٍ من العاطفية والرومانسية، إلا أن القمع الذي تعرّضتا له كان قوياً وفعّالاً جداً؛ فالآخر هو الذي يحدّد هويّتهما، ولا يبدو أن هناك أي مخرج واضح بالنسبة إليهما. ويعمل جُنيه لاحقاً على تطوير تحليله لسيكولوجية القمع هذه في مسرحياته التالية في سياق الحركات الثورية والعلاقات العرقية والاستعمارية. كما يقوم بتطوير هذه الرؤية وتعميمها وسحبها على علاقات أكثر تعقيداً ورسوخاً. ففي بداية السبعينيات، مثلاً، يقدّم- في حواره مع سعد الله ونوس- تحليلاً لسيكولوجية القمع هذه التي تحكم علاقة العرب بالآخر الأوروبي، أو الغربي بشكل عام. فالعرب، من خلال الشعور بالنقص والدونية والانسحاق الذي زرعه فيهم الاستعمار الغربي، يبحثون عن صورة لهم في مرآة الغرب التي لا يمكن أن تعكس لهم سوى الشعور العميق بالضعف، "حيث يصبح العدو هو بالذات مرآتكم ومرجعكم في الثقافة والسلوك والطموح."

إن تاريخ جُنيه الشخصي الغريب وتحليله للناس المقموعين قاداه — بشكل حتمي- إلى التعاطف، بل التماهي، مع كلّ ما هو هامشي ومُحتَقَر وخاضع، كما رأينا سابقاً. فكما يكتب في "يوميات لص"، "معزولاً من خلال ... المولد والذائقة عن النظام الاجتماعي،" تجرّأ جُنيه على "لمس" هذا النظام من خلال "الإساءة إلى أولئك الذين شكّلوه". كما أن "شذوذه" وسعيه إلى تعميق عزلته وتفرّده جعلاه يدرك "اعتباطية المنظومة الاجتماعية وتعسّفها". ولذلك عمل جُنيه، في مجتمع وثقافة ذكوريتين قائمتين على قمع النساء والسيطرة عليهنّ، على تقديم النساء بوصفهنّ مجموعة مقموعة وقوة ثورية. هناك العديد من

الكتّاب المعاصرين الذين مَوْضَعوا النساء في صلب رؤاهم الأدبية والفكرية للمجتمع والسياسة، من أمثال هنري ميللر و د.هـ. لورانس، ولكن العوالم التي استشرفوها كانت تقوم في النهاية على كبت النساء والسيطرة عليهنّ. أما جُنيه فقد جعل المرأة جزءاً رئيساً في رؤيا تتعلق بالانقلاب الجذري الاجتماعي حيث يمكن لخضوعها التاريخي القديم أن ينتج قوةً متفجرة وخلاّقة. كما أن جُنيه قد ذهب أبعد من ذلك بكثير، إذ ماهى بين الأنوثة وكافة المجموعات والحركات المهمّشة والمقموعة من كلا الجنسين؛ أي أن حالة الاضطهاد عنده أصبحت متماثلة بشكل كامل مع "الأنوثة"، وهذه نقلة جذرية لم يحققها كاتب قبله. وهذا هو السبب الرئيسي الذي دفع جُنيه إلى إدخال العامل الجنسي في الوضع السياسي. ففي مسرحية "الشرفة" (١٩٥٦) يقدّم تحليلاً لعامليّ السلطة والجنس، وفي "السود" (١٩٥٨) يتفاعل عاملا العرق والجنس، وفي "السواتر" (١٩٦١) نرى عامليّ المرتبة الجنسية والعقلية الاستعمارية.

لقد أدرك جُنيه أن الفعل القمعي متجذّر في العلاقة الجنسية. فالعلاقة الجنسية قائمة على مبدأ القوة والإخضاع. فمنذ البداية، اكتشف جُنيه أن عملية إخضاعه في "الاميتري" تحققت فقط بعد عملية "تأنيثه" وتحويله إلى شريك سلبي في العملية الجنسية. وبمثابة ردة الفعل على هذا الإخضاع، عمل جُنيه على تكريس حالة الأنوثة هذه وتغذيتها بكل ما هو إنساني وجميل ورفعها إلى مرتبة القداسة التي أصبحت ميزةً أنثوية حصراً. وقد تطوّر هذا المفهوم عند جُنيه لينسحب على كلّ ما هو مقموع من أفراد وحركات وجماعات. وبالتدريج، أخذت نظرة جُنيه للعالم والتاريخ وعلاقات القوة والسلطة تتمحور حول مفهومي "الذكورة" و"الأنوثة". فالذكورة ميزة، أو بالأصحّ حالة، مرتبطة بالسيطرة والقمع والسيادة؛ والأنوثة حالةملازمة للاضطهاد والتهميش، تنطوي على جمالٍ ونوعٍ من الحسية الكامنين واللذين لا يظهرا إلى النور إلا من خلال التمرّد والثورة. ونتيجة لهذه الرؤيا، يمتلك الثوريون –عند جُنيه– جمالاً خاصاً؛ فجمال الفدائيين الفلسطينيين، مثلاً، ينبع من انعتاقهم من مخيّمات اللاجئين وقيمها ونظامها، وبالتالي انعتاقهم من "العار" من خلال انتقالهم إلى القتال ومواجهة العدو. فالجمال في هذه الحالة، وفي حالات أخرى مشابهة، هو- بالنسبة إلى جُنيه- "وقاحة ساخرة تزدري البؤس المنصرم، والأنساق، والناس المسؤولين عن البؤس والعار؛" إنه "تلك الفرحة الحسيّة التي تبلغ درجةً من القوة تجعلها تريد أن تطرد كلّ شبقية،" كما يقول في مقالته السياسية الهامة

"أربع ساعات في شاتيلا ". ومن خلال الرؤية نفسها، يكتسب المهاجرون المغاربة في فرنسا جمالاً مفاجئاً فجّرته حرب الجزائر ضد الاستعمار الفرنسي؛ فمن خلال تفجيرهم لثورتهم سقطت عن وجوههم وأجسادهم قشرة الخنوع ليظهر تحتها جمال وهّاج يشي بالحسيّة والفرح المدهش. عبر التمرّد والثورة، إذاً، تكتسب الفئات والجماعات المقموعة بعداً حسّياً مرتبطاً بالأشياء الحيّة والملموسة، أي أنها تكتسب بعداً، "أنثوياً " يطفح بالغواية؛ إذ إن المرأة- عند جُنيه- هي العنصر الأكثر جذريةً في كلّ ثورة، وهي أكثر ارتباطاً من الرّجل "بكل ما هو حسيّ وملموس".

تركّز مسرحية "الشرفة " على الدلالات السياسية للدور الجنسي بصفته سلطة. وهي حالة أخرى من حالات التمرّد الفاشل، ولكنها متقدمة على "الخادمتان " من حيث احتمال قيام ثورة حقيقية في حال تمكّنها من خلق قيمٍ بديلة عن "النظام القديم " الذي عملت على تدميره بشكل مؤقت. فبسبب غياب أي بديل خلّاق، تنحطّ الثورة إلى مستوى الثورة المضادة؛ وبالتالي لا يمكن للنظام الجديد أن يفعل شيئاً سوى تقليد النظام القديم. يقول روجر، وهو أذكى المتمردين: "إذا تصرّفنا مثل أولئك الموجودين في الطرف الآخر، فعندها سوف نكون نحن الطرف الآخر ". وهو يعرف أيضاً أنه "عوضاً عن تغيير العالم، فإن كلّ ما سننجزه هو انعكاس للعالم الذي نريد تدميره ". ولذلك فإن الثورة الشعبية، التي تفتقر إلى تغيير في الوعي، تنتهي بمجموعة عسكرية فاشية، شأنها شأن الانقلابات كافة. ويوضّح جُنيه ذلك من خلال الدور الجنسي عبر الربط بين شانتال وجورجيت. فعلى الرغم من أن إحداهما مقاتلة والأخرى مثقفة ثورية، إلا أن كلتيهما مقيّدتان بالدور الأنثوي النموذجي الذي خلقه النظام القديم وعمل على تكريسه؛ أي تمريض الجرحى والعناية بهم لأن "هذا هو عمل المرأة ". كما أن البديل الوحيد لشانتال هو أن تصبح مغنّية أو عاهرة؛ أي أن تمتّع الذكور أو تثيرهم جنسياً. أما المتمردون الذكور- ومن خلال الخلط بين الجنس والسلطة كما فعل أسلافهم- فيتوقفون عن التفكير، وتتحول الانتفاضة السياسية هذه إلى حفلة جماعية من "إطلاق النار والمضاجعة ". في النهاية يفشل المتمردون بالطبع ويسقطون في مفاهيم تقليدية تتعلق بالجنس والسلطة، وبالجنس والعنف. فالنساء عبارة عن آلهات أو عاهرات، والذكور عبارة عن مجموعة من الجزّارين الأغبياء الذين تلهمهم الأوهام الجنسية بدل أن يكون ملهمهم الوحيد هو الحرية.

في الصفحة الأولى من مسرحية "السّود " يكتب جُنيه: "في إحدى الأمسيات طلب مني أحد الممثلين أن أكتب مسرحية لممثّلين وممثلات سود حصراً. ولكن ما هو الأسود بالضبط؟ ما هو لونه؟ " ثمّ يزوّد نص المسرحية بهذه التوجيهات الإخراجية: "هذه المسرحية- وأكرّر، المكتوبة من قبل رجل أبيض- موجّهة إلى جمهور أبيض. ولكن إذا تمّ عرضها أمام جمهور أسود- وهذا شيء مستبعَد- فعندها يجب دعوة شخص أبيض، رجل أو امرأة، كلّ مساء. ويجب على مدير العرض أن يستقبل هذا الأبيض بشكل رسمي وأن يُلبسَه زياً احتفالياً ويقوده إلى مقعده، الذي يُفَضَّل أن يكون في المقاعد الأولى، لأن الممثلين سوف يمثّلون له. كما يجب تركيز بقعة ضوء على هذا الأبيض الرمزي طيلة مدة العرض.

ولكن ماذا لو رفض أي شخص أبيض أن يلعب هذا الدور؟ عند ذلك يجب توزيع الأقنعة البيضاء على المشاهدين السود أثناء دخولهم إلى صالة العرض. وفي حال رفض الجمهور الأسود ذلك يجب استخدام دمية ". وأثناء أحد عروض هذه المسرحية في باريس، خرج يوجين يونسكو- الكاتب المسرحي العبثي الفرنسي- في منتصف العرض ومعالم الاستياء بادية عليه، وقال لاحقاً إنه شعر وكأنه الأبيض الوحيد في الصالة.

يختار جُنيه في هذه المسرحية ممثلين وممثلات سود يمثلون "المحكمة البيضاء " التي تحاكم الجريمة الطقسية للبياض كما تمثّلها مجموعة أخرى من السود، "الممثلون ". وبما أن وضعهم في الثقافة البيضاء يجعل منهم كائنات نسبيةً أو مرايا للأفكار البيضاء، فإن السود يحاولون إقناع جمهورهم في "المحكمة البيضاء ". وهذه المسرحية الهزلية- التي تهدف إلى إطلاق العنان للعدوانية السوداء- تؤلّه البيض من خلال تقديم كاريكاتوري لأشباحهم المرعبة، ومن ثمّ مواجهتهم بتقلي ساخر لمؤسسة سلطتهم ("المحكمة البيضاء").

وعلى النقيض من المتمردين في مسرحية "الشرفة "، لن يزول السود بسبب الخطأ الذي يرتكبه هؤلاء، وذلك لأنهم وجدوا قيماً بديلة. فضدّ القيمة المطلقة للأبيض في الثقافة الغربية، يقومون بتأكيد سلطة الأسود. ومن خلال تساؤل جُنيه عن ماهية الأسود ولونه، فهو ينفي أية علاقة ممكنة بين اللون والإنسانية، بل ويؤكد أن السواد هو الطريق إلى الثورة في مجتمع يكون فيه البيض متفوقين. فالثورة، بالنسبة إلى السود، لا تنبع من حقيقة سوادهم بحد ذاته، وإنما من ذلك التّسييس الذي ولّده فيهم البيض من خلال اضطهادهم

على أسس عرقية. ولكي يتخلّصوا من الهوية التي أسبغها عليهم سادتهم، على السود أن يقوموا بتحويلها، أولاً، إلى شيء موضوعي- ونراهم يفعلون ذلك من خلال السخرية والمبالغة- ومن ثمّ عليهم العمل على تطوير الهوية التي يختارونها.

تشكّل مسرحية "السود" انعطافاً في عرض جُنيه لسياسات القمع وسيكولوجيته، مشيراً إلى الانتقال من الكراهية الذاتية إلى الكرامة والتعريف الذاتي، ومن ثمّ إلى الغضب. فالسود والمستعمَرون والنساء- أي كافة سجناء التعريفات المفروضة من قبل الآخرين- يواجهون مهمة البحث عن الحرية من خلال التأكيد الغاضب على الذاتية والاتحاد (هذا إذا أرادوا فعلاً ألا يكونوا ضحية كرههم لأنفسهم كما في "الخادمتان"، أو ضحيةً لأوهامهم التقليدية كما هو الأمر في "الشرفة"). ومن خلال اكتشافه للمشكلة المعقدة للسياسات الجنسية والعرقية، يوضّح جُنيه أن البيض قد قسّموا السود- كما فعل المستعمرون الفرنسيون بالجزائريين- من خلال التركيز على نوع من العدوانية الجنسية التي تُنتِج مجموعة معينة من السمات التي تخدم أهداف البيض. فالأبيض يشوّه الحب والجنسية في خادمه، مجبراً الذكر الأسود على قبول جمال المرأة البيضاء واحتقار المرأة السوداء. وهكذا نرى فيلاج يعترف لفيرتو قائلاً: "إنني أكرهك. بدأت أكرهك عندما كان على كلّ شيء فيكِ أن يشعل في الحب، وعندما كان الحب سيجعل احتقار الرّجال شيئاً لا يمكن احتماله." فمن أجل أن يحرّروا أنفسهم من الأسطورة التي هيمنت عليهم، يجب على العشاق السود أن يرفضوا الفكرة البيضاء القائلة إن الأنثى موضوع جمالي وإن الجمال نفسه أبيض. ولا يمكن لفيلاج أن يحب فيرتو قبل أن تزول هذه الكذبة؛ ولذلك فإن علامة انتصار المسرحية هي قبوله النهائي بها.

إذاً، يبيّن جُنيه في هذه المسرحية أن العجز عن قبول المرأة السوداء متساوقٌ مع كراهية الذات التي يعاني منها العرق بأكمله (ومن خلال ذلك فهو يعكس أعماق الموقف الكولونيالي). وتظهر فيليسيتي في المسرحية بصفتها الملكة السوداء وروح أفريقيا والأم التي تتحدّى الملكة البيضاء وتهزمها؛ أي أنها تظهر بمثابة أمٍّ لهذا العرق. ويعتمد مستقبل العرق الأسود كله- بالنسبة إلى جُنيه- على التصالح مع جذوره والتماهي مع سواده. فهذه هي القيمة البديلة التي سوف تنقذه من معايير البيض المدمّرة. وهكذا، ومن خلال شخصية فيليسيتي، يضع جُنيه العاطفة الثورية الكبرى في النساء.

في هذه المسرحية يتماهى جُنيه مع السود باعتبارهم عرقاً مضطهَداً ومنبوذاً مثله تماماً عندما اضطهده مجتمعه البرجوازي بصفته ولداً غير شرعي وابن دور الرعاية الاجتماعية؛ أي عندما عامله المجتمع الفرنسي الرسمي وكأنه "زنجي". فهنا أيضاً يصبح "السواد" حالة تتجاوز كونها سمةً مميّزة لعرق بعينه، وتسمح لجُنيه بالتماهي معها بلا أية صعوبات. وقد صرّح جُنيه لاحقاً أن ما جعله يشعر بالقرب من جماعة "الفهود السود"، في الولايات المتحدة الأمريكية، هو "الحقد الذي يكنّونه لعالم البيض"؛ فالسواد بحد ذاته ليس قيمة سلبية أو إيجابية صرفة خارج حدود علاقات السلطة والقمع. وبما أن حدود نقمته وثورته قد تجاوزت حدود الإمبراطورية الفرنسية، فيما بعد، لتمتدّ إلى "الأمبراطورية البيضاء" فقد أصبح تماهيه شبه أتوماتيكي مع كلّ ما ينبذه ويحتقره هذا المجتمع الأبيض برمّته.

ولكن جُنيه لا يتماهي مع الواقع الأنثوي الصرف بشكل حاسم إلا مع مجيء مسرحية "السواتر". فالنساء في هذه المسرحية لم يعدنَ أداةً للثورة فقط، بل يصبحن هنّ الثورة نفسها. فعندما تبدأ المسرحية، نرى العرب غارقين في نظام هرمي صارم: فالمستعمِر الأوروبي يقمع الذكر العربي الذي -بدوره- يفرّغ غضبه على امرأته التي تصبّ – بدورها جام غضبها على زوجة ابنها. ففي المشهد الأول من المسرحية نرى سعيداً وهو في طريقه ليتزوج "أبشع امرأة في البلدة المجاورة والبلدات المحيطة كلها" قائلاً إنه لا يستطيع أن يتركها الآن وعليه أن يتزوجها مرغماً. أما ليلى، العروس، فترتدي السواد خلال العرض كله؛ مما يرمز إلى انعدام هويتها وإقصائها عن التجربة الإنسانية. إنها تشكّل قدر سعيد ومخرجه الوحيد، في الوقت نفسه، كما أن عارها يمثّل الوضع الكولونيالي للعرب. ومن خلال احتقاره لها، يتحوّل سعيد إلى استعماري خطير. وليلى هي رمز للتدهور العام الذي يعاني منه العالم العربي بأكمله. وإذا كان سعيد يكرهها، فإنه يكره نفسه؛ إذ ليس بمقدور شعب أن يحترم نفسه إذا كان يحتقر نصف سكانه. يلجأ سعيد إلى المبغى (الوهم) الذي يتّسم بميزات استعمارية. ولكن بذرة الثورة تأتي من مجموعة من الأشخاص الذين يتعرّضون لقدر أكبر من القمع والاضطهاد. وبالنسبة إلى جُنيه، فإن النساء يمثّلن تاريخاً طويلاً وكاملاً من القهر والاستياء، وبالتالي فهنّ القادرات على توليد الثورة وتفجيرها (نساء مثل أومو وخديجة، التي تطلق صرخة الثورة الأولى). فخديجة وأومو تجسّدان الغضب الشعبي بكل ضراوته وعنفوانه. فالجيش

العربي الجديد- في منظور جُنيه- ليس سوى القوة القمعية القديمة التي تدعمها الدولة والمؤسسات. أما أومو فتمثّل المقاومة التي لا تموت وروحَ العالم الجديد؛ أي أنه تمثّل الأمل الباقي.

إن المشاهد الأخيرة من المسرحية عبارة عن مبارزة بين مجموعة من النساء العرّافات- اللواتي يبدونَ عظيمات في غضبهنّ الشعري ورؤاهنّ للثورة المستمرة- وبين ذكور النظام الجديد الباهتين الذين يشكّلون نسخات كربونيةً عن عدوّهم الفرنسي. ويصوّرهم جُنيه أشخاصاً ممتلئين بالنرجسية والانضباط العسكري ومتورّطين في عمليات القتل المنظّمة. وبعض أكثر المشاهد رعباً وتأثيراً في هذه المسرحية يتجلّى في وصف العمليات الوحشية التي يرتكبها المقاتلون الذكور، والتي تُرسَم على السواتر مشهداً بعد آخر.

وبالطبع لم تلاقِ هذه المسرحية ترحيباً في فرنسا لهجومها على الجيش الفرنسي والاستعمار الفرنسي. وفي الوقت نفسه، لم تلاقِ أي ترحيب في الجزائر لأنها تتّهم الثورة بأنها أصبحت النموذج نفسه التي ميّز المستعمِر السابق، تاركةً الجماهير يائسين ومقموعين كما كانوا من قبل. ومع ذلك، فإن "سواتر " جُنيه لا تزال تتتالى على المسرح الجزائري بشكل خاص، والعربي بشكل عام، بوضوح أكبر وعنف أقوى بعد مضيّ حوالي سبعة وثلاثين عاماً على ظهور مسرحيته.

II. الجزء الثاني

جان جُنيه

أربع ساعات في شاتيلا*

ت. محمد برادة

"في شاتيلا وصبرا، أشخاص غير يهود ذبحوا أشخاصاً غير يهود، ففي أي شيء يعنينا ذلك؟"
مناحيم بيغن (أمام الكنيست).

لا أحد، لا شيء، ولا أية تقنية للكلام، يستطيع أن يقول ما كانته الشهور الستّة التي أمضاها الفدائيون في جبال جرش وعجلون بالأردن، وما كانته الأسابيع الأولى منها، بصفة خاصة. لقد قام آخرون بتقديم وصف للأحداث وتسلسلها، والحديث عن نجاحات منظمة التحرير وأخطائها.. وبالإمكان أن نصوّر سَمْتَ الزمن، ولون السماء والأرض والأشجار، لكننا لن نستطيع أبداً أن ننقل إلى الإحساس: الثَّمَلَ الخفيف والخَطوَ فوق الغبار، وألَقَ العيون، وشفافية العلائق، ليس فقط فيما بين الفدائيين، بل بينهم وبين رؤسائهم. كل شيء، الجميع، تحت الأشجار كانوا مرتعشين، ضاحكين معجَبين بحياة تحمل الجدَّةَ إليهم جميعاً.. وداخل هذه الارتعاشات، شيء ثابت بطريقة غريبة، مترصِّد، متحفِّظ، مصونٌ، مثل شخص يصلّي من غير أن يتلفّظ ببنت شفة. كل شيء كان في ملْك الجميع. وكل واحد كان في ذاته وحيداً، وربما لم يكن كذلك. على العموم، كانوا مبتسمين، زائغيّ النظرات. وكان طول محيط المنطقة الأردنية التي انسحبوا إليها، باختيار سياسي، يمتدّ من الحدود السورية إلى السّلط، ويحدّها نهر الأردن وطريق جرش وإربد. ستون كيلو متراً طولاً، وعشرون أخرى عمقاً، داخل منطقة جبلية وعرة مغطّاة بأشجار البلّوط الخضراء، وبالقرى الأردنية الصغيرة، وبزراعة ضئيلة.

وسط الغابات وداخل الخيام المداراة عن عيون العدو، كان للفدائيين

---

* عن مجلة "الكرمل"، العدد ٧، ١٩٨٣.

وحداتٌ من المقاتلين، والأسلحة الخفيفة، ونصف الثقيلة. ولما أخذ سلاح المدفعية مكانه، وهو موجّه خاصةً ضد عمليات أردنية محتملة، شرع الجنود الشبان في إنجاز صيانة أسلحتهم، فأخذوا يفكّونها لتنظيفها وتشحيمها، ثم يعيدون تركيبها بسرعة مفرطة. كان بعضهم ينجح في فكّ الأسلحة وتركيبها وعيناه معصوبتان، حتى يتمكّن من أن يفعل ذلك في ظلام الليل. كان قد نشأ بين كل جندي وسلاحه علاقة حب وافتتان. فبما أن الفدائيين كانوا قد تخطّوا المراهقة حديثاً، فإن البندقية، باعتبارها سلاحاً، كانت تكتسي علامة الرجولة المنتصرة، وتحمل إليهم يقين الكينونة. كانت العدوانية تختفي من وجوههم، والابتسامة تكشف عن الأسنان.

فيما يتبقّى لهم من وقت، كان الفدائيون يشربون الشاي وينتقدون الرؤساء والأغنياء، فلسطينيين وغير فلسطينيين، ويشتمون إسرائيل.. ولكنهم كانوا يتكلمون، تخصيصاً، عن الثورة التي يخوضون غمارها، وعن تلك التي سيشرعون فيها.

بالنسبة لي، أن تكون كلمة "فلسطينيون" موضوعة في العنوان، أو في صلب مقالة، أو على منشور سرّي فإنها تستحضر في ذهني مباشرةً الفدائيين في مكان معيّن هو: الأردن، وخلال فترة يمكن تحديدها بسهولة: أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر من العام ١٩٧٠، ويناير، فبراير، مارس، أبريل من العام ١٩٧١. ففي هذه الفترة وفي ذلك المكان، عرفتُ الثورة الفلسطينية. إن الوضوح البديهيّ العجيب لما حدث، وقوة تلك السعادة المرافقة لوجودهم، يُسمَّيان أيضاً: الجمال.

مرّت عشر سنوات ولم أعرف عن الفدائيين شيئاً سوى أنهم كانوا في لبنان. كانت الصحافة الأوروبية تتحدث عن الشعب الفلسطيني بوقاحة، بل وباستخفاف. وفجأة: بيروت الغربية.

للصورة الشمسية بُعدان، وكذلك لشاشة التلفزيون، إلاّ أنهما كلاهما لا يمكن أن يَعبُرهما الإنسان أو يطوف داخلهما. من جدار إلى جدار، داخل زقاق، الأرجل مقوّسة أو مدعمة تدفع الحائط، والرؤوس متّكئة بعضها على بعض، والجثث المسودّة المتّسخة، التي كان عليّ أن أتخطّاها، كلها كانت جثث فلسطينيين ولبنانيين. بالنسبة لي، كما بالنسبة لمن بقي من السكان، التجوّل في شاتيلا وصبرا يشبه النطّة (علينا أن ننطّ فوق الجثث!). وقد يستطيع طفل ميت أن يسدّ الأزقة لأنها جدّ ضيقة، والموتى كُثُر. ولا شك أن رائحتهم مألوفة لدى الشيوخ: فهي لا تضايقهم. لكن، ما أكثر الذباب. كنتُ، إذا رفعتُ المنديل،

أو الجريدة العربية الموضوعة فوق رأس ميت، أزعجه فكان، وقد أغضبته إشارتي، تأتي جماعاته فوق ظهر يدي، محاولةً أن تقتاتَ منها.

أول جثة رأيتها كانت لرجل في الخمسين، أو الستين من عمره. وكان مهيّأً ليكون له إكليل من الشعر الأبيض، لولا أن شرخاً (ضربة فأس، فيما خُيِّل إليّ) قد فتحت جمجمته. جزء من النخاع المسودّ كان ملقىً على الأرض إلى جانب الرأس. وكان مجموع الجسد مسجّى فوق بقعة من دم أسود ومخثّر. لم يكن الحزام مشدوداً. والبنطلون ممسوك بصَدَفة واحدة. كانت رجلا الميت وساقاه عارية، سوداء، بنفسجيّة وخبّازية اللون: ربما فوجئ في الليل أو عند الفجر؟ هل كان بصدد الهرب؟ لقد كان مسجّى في زقاق صغير، مباشرةً على اليمين من مدخل مخيم شاتيلا المواجه لسفارة الكويت. هل تمّت مذبحة شاتيلا وسط الهمسات، أو في صمت مطبق، ما دام الإسرائيليون، جنوداً وضبّاطاً، يزعمون أنهم لم يسمعوا شيئاً، ولم تُثِرْ ظنونَهم شكوك، بينما كانوا يحتلّون ذلك المبنى منذ ظهر يوم الأربعاء؟

إن الصورة الشمسية لا تلتقط الذباب، ولا رائحة الموت البيضاء والكثيفة. إنها لا تقول لنا القفزات التي يتحتّم القيام بها عندما ننتقل من جثة إلى أخرى.

إذا نظرنا بانتباه إلى ميت، فإن ظاهرةً غريبةً تلفت نظرنا: فغياب الحياة في هذا الجسد يعادل الغياب الكليّ للجسد، أو بالأحرى، يضاهي تقهقرَه المسترسل إلى الخلف. ويخيّل إلينا أننا حتى إذا ما اقتربنا منه، لن نمسّه قط. هذا إذا ما تأمّلناه. لكن إشارةً نقوم بها في اتجاه الموتى، أن ننحني بالقرب منهم، أو أن نحرّك ذراعاً أو إصبعاً من جثثهم، وإذا بهم، فجأةً، جدّ حاضرين، ويكادون يكونون ودّيين.

الحبّ والموت. هاتان الكلمتان تتداعيان بسرعة كبيرة عندما تُكتَب إحداهما على الورق. لقد تحتّم عليّ أن أذهب إلى شاتيلا لأدرك بذاءة الحب وبذاءة الموت. فالأجساد، في الحالتين معاً، لم يعد لها ما تخفيه: وِضْعَة الأجساد، تشنّجات العَضَل، الإشارات، العلامات، وحتى الصمت، كلها تنتمي إلى عالميّ الموت والحب. كان جسم رجلٍ فيما بين الثلاثين والخامسة والثلاثين ممدّداً على بطنه، وكأن مجموع الجسد لم يكن سوى مثانة في شكل رجل: تنتفخ المثانة تحت تأثير الشمس، وكيمياء التحلّل إلى درجة توتيرٍ البنطلون الذي يهدّد بالانفجار عند الألْيَتَيْن والفخذين. الجزء الوحيد من وجهه، الذي تمكّنت من رؤيته كان بنفسجياً وأسود. وفوق الركبة بقليل، كانت فخذه المثنيّة تكشف جرحٌ

تحت الثوب الممزّق. ما أصل الجرح: حَرْبة، أم سكين، أم فأس، أم خنجر؟ ذباب فوق الجرح وحوله. والرأس أكبر من بطيخة، بطيخة سوداء. سألت عن اسمه، كان مسلماً:

- من هو؟

- فلسطيني، أجابني رجل فرنسي كان في الأربعين من عمره، انظُر ما فعلوا.

ثم سحب الغطاء الذي كان يستر الرّجلين، وجزءاً من الساقين، رِبْلتاهُما عاريتان، سوداوان ومنتفختان. القدمان منتعلتان حذائين كبيرين أسودين بغير رباط، والعُرقوبان متضامّان بواسطة عقدة حبل متين. كانت مثانته واضحة. طوله حوالي ثلاثة أمتار، أزحته قليلاً لكي تتمكن السيدة س. (أمريكية) من أن تلتقط صورةً فوتوغرافية دقيقة. سألتُ الرجل الفرنسي عما إذا كان باستطاعتي أن أرى الوجه:

- إذا شئت، لكن انظره أنت بنفسك.

- هلاّ ساعدتني في إدارة رأسه؟

- لا.

- هل جرّوه بهذا الحبل عبر الأزقّة؟

- لا أدري يا سيدي.

- من رَبَطه؟

- لا أدري يا سيدي.

- هل هم رجال الرّائد حدّاد؟

- لا أدري.

- الاسرائيليون؟

- لا أدري.

- الكتائب؟

- لا أدري.

- هل كنت تعرفه؟

- نعم.

- هل رأيته وهو يموت؟

- نعم.

- من قتله؟

- لا أعرف.

ابتعدَ عن الميت وعنيّ بسرعة. من بعيد نظر إليّ ثم اختفى داخل زقاقٍ يقرّب المسافة.

أي درب سأسلكه الآن؟ كنت موزّعاً بين رجال في الخمسين، وشبان في العشرين، وامرأتين عربيتين عجوزين، وكان لدي انطباع بأنني في مركز دوّارة الرياح، التي تحتوي أشعّتها على مئات الكلمات.

أسجّل الآن ما يلي، دون أن أعرف لماذا أفعل ذلك عند هذا المستوى من حديثي: "اعتاد الفرنسيون أن يستعملوا هذه العبارة الفاقدة الطعم: "الشغل الوسخ " (le sale boulot) ومثلها، إذاً، أن الجيش الإسرائيلي قد أوعز إلى الكتائب أو الحدّاديّين بتنفيذ "الشغل الوسخ "، فكأن حزب العمل الإسرائيلي قد جعل حزب الليكود، وخاصةً بيغن وشارون وشامير، ينجزون "الشغل الوسخ".. " إنني أورد هنا ما قاله لي الصحفي الفلسطيني ر. الذي كان ما يزال موجوداً ببيروت يوم الأحد ١٩ أيلول.

وسط جميع الضحايا التي تعرّضتْ للتعذيب، وبالقرب منها، لا يستطيع ذهني أن يتخلّص من تلك "النظرة اللامرئية": كيف كان شكل ممارِس التعذيب؟ من هو؟ إنني أراه ولا أراه. إنه يَفْقَأُ عينيَّ، ولن يكون له أبداً شكل آخر سوى الشكل الذي ترسمه وِضْعة أجساد الموتى، وإشاراتهم الخشنة، وهم ملقون تحت الشمس، تنهبهم أسراب الذباب.

إن قوات الفصل الدولية، في لبنان، الأمريكية والفرنسية والإيطالية (هذه الأخيرة وصلت بالباخرة متأخّرةً عن موعدها بيومين، ثم فرّت راجعة على متن طائرات هيركليس!) قد رحلت بسرعة قبل أن يحين موعد رحيلها الرسمي بيوم، أو ٢٤ ساعة، وكأنها تنجو بجلدها، وذلك ليلة اغتيال بشير الجميّل.. فهل الفلسطينيون على خطأ إذا تساءلوا عما إذا لم يكن الأمريكيون والفرنسيون والإيطاليون قد أُخبِروا بأن عليهم أن يَفْرَنْقِعوا، حتى لا يبدون مشاركين في تفجير بيت الكتائب؟

ذلك أن تلك القوات قد رحلت بسرعة كبيرة، وقبل الأوان. وإسرائيل تتبجّح وتمتدح فعاليتها في المعركة، وإعدادها لالتزاماتها، وحذاقتها في الاستفادة من الظروف، والقدرة على خلق هذه الظروف. لننظر إلى المسألة عن قرب: منظمة التحرير الفلسطينية تغادر بيروت، بكرامة، فوق باخرة إغريقية ترافقها حراسة بحرية. بشير الجميّل يزور بيغن في إسرائيل متخفّياً ما أمكن.

تدخل القوات الثلاث (الأمريكية والفرنسية والإيطالية). ينتهي يوم الإثنين. يوم الثلاثاء يُقتَل بشير، وصباح يوم الأربعاء تدخل القوات الإسرائيلية إلى بيروت الغربية. وبما أن الجنود الاسرائيليين أتوا من جهة الميناء، فقد كانوا يزحفون على بيروت صباح دفن بشير الجميّل. ومن الطابق الثامن للعمارة التي أسكنها، كنت أراهم، بواسطة منظار مقرِّب، يصلون في شكل صفّ هندي: صف واحد. تعجّبتُ من أن لا شيء آخر يحدث، لأن بندقية منظار جيدة كانت قادرة على أن تسقطهم جميعاً. لكن وحشيّتهم كانت تسبقهم. ووراءهم كانت الدبابات، ثم سيارات جيب.

بعد أن تعبوا من المشي المبكر الطويل، توقفوا بالقرب من سفارة فرنسا، تاركين دبّاباتهم تتقدّمهم لتدخل شوارع الحمراء جهاراً. كان الجنود الإسرائيليون، على مسافة كل عشرة أمتار، يقعدون فوق الرصيف وبنادقهم المسنّنة أمامهم، وظهورهم مسندةٌ إلى حائط مبنى السفارة. ولأن جذع أجسامهم ضخم، فقد كانوا يبدون لي وكأنهم ثعابين لها ساقان ممدّدتان أمامها.

كانت إسرائيل قد تعهّدت أمام فيليب حبيب، ممثل الحكومة الأمريكية، بألا تدخل بيروت الغربية، وتعهّدت بالأخص أن تحترم سكان المخيمات الفلسطينية المدنيين. وقد وعد حبيب عرفات بإطلاق سراح تسعة آلاف سجين معتقلين في إسرائيل.. ويوم الخميس بدأت مذابح شاتيلا وصبرا. "حمّام الدم الذي زعمت إسرائيل بأنها تريد أن تتجنّبه عن طريق فرض النظام في المخيمات!... " قال لي ذلك كاتب لبناني.

"سيكون جدّ سهل على إسرائيل أن تتخلّص من كل الاتهامات. فقد شرع، ومن الآن، صحفيون، في جميع الصحف الأوروبية، في تبرئة ذمّة الإسرائيليين: لا أحد منهم سيقول بأن الحديث، خلال ليلتيّ الخميس والجمعة، كان يدور باللغة العبريّة داخل مخيّم شاتيلا "، هذا ما قاله لي كاتب لبناني آخر.

كانت المرأة الفلسطينية – لأنني لم أكن أستطيع الخروج من شاتيلا دون أن أتنقل من جثة إلى أخرى، ولعبة الوزّة هذه ستنتهي حتماً إلى هذه المعجزة: شاتيلا وصبرا يُمّحَيَان، وتبدأ المعارك العقارية من أجل بناء العمارات فوق هذه المقبرة المسطّحة – كانت المرأة الفلسطينية مسنّة، في غالب الظن، لأن الشيب كان يمازج شعرها. كانت ممدّدةً على ظهرها، موضوعة أو متروكة هناك فوق حجر الدّبش والآجُرّ، فوق قضبان حديدية معوجّة، دون اهتمام براحة جثّتها.

اندهشتُ، أول الأمر، لوجود جديلة غريبة، من قماش وحبل، ممتدة من معصم إلى معصم آخر، رابطةً بذلك الذراعين المتباعدتين، الأفقيتين، وكأنهما مصلوبتان. والوجه الأسود المنتفخ مستدير نحو السماء، كاشفاً عن فمٍ مفتوح ملأته قتامة الذباب، وأسنانه ظهرت لي جدّ بيضاء. كان هذا الوجه يبدو، دون أن تتحرك عضلةٌ فيه، إما كأنه يقطّب، أو يبتسم، أو يصرخ صرخة صامتة مسترسلة. كانت جواربها من الصوف الأسود، والفستان ذو الأزهار الوردية والرمادية مشمّراً قليلاً، أو أنه جدّ قصير، لست أدري، مما يجعله يكشف عن أعلى رَبْلَتَيّ الساقين السوداوين المنتفختين، ودائماً مع بقعٍ خفيفة خبازيّة اللون يتجاوب معها لون خبازيّ وآخر بنفسجي مشابه في الوجنيتين. هل كان ذلك كَدْماً أم أنه الأثر الطبيعي للتعفّن تحت الشمس؟

- هل ضربوها بعكّاز؟

- انظر يا سيدي. انظر إلى يديها.

لم أكن قد لاحظت ذلك، فأصابع يديها كانت مروحيّة الشكل، والأصابع العشرة مقطوعة وكأنما قطعها مقص بستانيّ. لا شك أن جنوداً قد استمتعوا وهم يكتشفون هذا المقص ويستعملونه، ضاحكين مثل أولادٍ وهم يغنّون فرحين.

- انظر يا سيدي.

كانت أطراف الأصابع والأنامل، بأظافرها، داخل التراب. وقام الشاب، الذي كان يدلّني على نَكال الموتى بطريقة طبيعية خالية من التشدّق، بوضع قماش على وجه المرأة الفلسطينية ويديها، ثم وضع قطعة كرتونٍ خشن على ساقيها. لم أعد أميّز سوى ركامٍ من قماش ورديّ ورمادي يحلّق فوقه الذباب.

قادني ثلاثة شبان داخل زقاق صغير:

- أدخل يا سيدي، فإننا سننتظرك في الخارج.

كانت الغرفة الأولى هي ما تبقّى من منزل ذي طابقين. غرفة جدّ هادئة، بل ومُرَحِّبَة، محاولة للسعادة وربما كانت سعادة ناجحة، صُنِعت من بقايا، مما تبقّى من بيت متداعٍ داخل جزء من جدار متهدّم.. ومما ظننته في البداية ثلاثة كراسي كبيرة، وما هو في الواقع سوى ثلاثة مقاعد لسيارة (ربما كانت مرسيدس دون قيمة)، وكنبة بمخدات مغّشاة بقماش رُسِمَت عليه ورود ذات ألوان صارخة، ورسوم مُوَسْلَبَة، مع جهاز راديو صامت، وشمعدانين مُطفَأين. غرفة جدّ هادئة، حتى مع وجود بساطٍ من أظرِفة طلقات الرصاص.. وباب يدقّ كأنما كان هناك تيار هواء يحركه. تقدمت فوق أظرفة الرصاص، ودفعت

الباب الذي انفتَح باتجاه الغرفة الأخرى، لكن يتحتّم عليّ أن اضغط أكثر: ذلك أن كعب حذاء كان يمنعه من أن يتركني أمـرّا كعب جثة ملقـاة على الظّهر، بالقرب من جثتين أخريين لرجلين نائمين على البطن، ومستريحين جميعاً فوق بساط من أظرفة نحاسية. كدتُ أسقط عدة مرات بسبب تلك الأظرفة.

في نهاية تلك الغرفة باب آخر مفتوح دون قفل ولا مزلاج. بدأتُ أتخطّى الموتى مثلما تجتاز الهاويات. كان في الغرفة، فوق سرير واحد، أربع جثث لرجال مكوّمين بعضهم فوق بعض، وكأن كل واحد منهم كان حريصاً على أن يَحمِي من كان تحته، أو كأنما استولى عليهم نَزْوٌ شبقيٌّ آخذٌ بالتلاشي. كانت هذه الكومة من الأجساد ذات روائح قوية، ولكنها لم تكن كريهة. وخُيِّل إليّ أن الرائحة والذبابات متعوّدان عليّ. لم أكن أُقلِق، في شيء، هذه الخرائب وذلك الهدوء.

فكرت في نفسي: لا أحد سهر بجانب هؤلاء الموتى ليلة الجمعة وليلة السبت وليلة الأحد.

ومع ذلك أحسست كأن أحداً قد مرّ قبلي بالقرب من هؤلاء الموتى بعد موتهم. كان الشبان الثلاثة ينتظرونني بعيداً عن المنزل، وقد وضعوا منديلاً فوق أنوفهم.

لحظتئذ، وأنا خارج من المنزل، اعتراني ما يشبه نوبة جنون مباغت وخفيف، جعلتني أكاد أبتسم. قلت في نفسي إنهم لن يحصلوا قط على ما يكفي من الألواح والنجارين لصنع النعوش. ثم، لماذا النعوش؟ فالموتى، رجالاً ونساءً، كلهم مسلمون يوضَعون داخل الأكفان. كم يلزم من الأمتار لتكفين مثل هذا العدد الكبير من الموتى؟ وكم من الصلّوات؟ وتنبّهتُ إلى أن ما كان ينقص، في هذا المكان، هو ترتيل الصلوات.

- تعال يا سيدي، تعال بسرعة.

آنَ الأوان لأن أكتب بأن ذلك الجنون المباغت، والمؤقت، الذي جعلني أحسب عدد الأمتار اللازمة من الكتّان الأبيض، قد أضفى على مشيتي حيويةً تكاد تكون خفيفةً رشيقة، والتي ربما كانت ناتجةً عن فكرة سمعتها أمس من صديقة فلسطينية:

"- كنت أنتظر أن يحملوا إليّ مفاتيحي (أية مفاتيح: مفاتيح سيارتها أم منزلها؟ لم أعد أذكر سوى كلمة مفاتيح) فمرّ رجل عجوز وهو يسرع الخطو- إلى أين أنت ذاهب؟ - لأبحث عن مساعَدَة. إنني حفّار قبور، وقد قنّبلوا المقبرة، فتناثرت في الهواء جميع عظام الموتى، يجب أن تساعدوني في جمع الحطام".

أظن أن هذه الصديقة مسيحية. قالت لي أيضاً:

"- عندما قتلت القنبلة... المسماة... مائتين وخمسين شخصاً، لم نكن نحصل سوى على صندوق واحد. وقد حفر الرجال حفرةً مشتركة داخل مقبرة الكنيسة الأرثوذكسية. كانوا يملأون الصندوق ويذهبون لتفريغه. وكان الذهاب والإياب يتم تحت القنابل، محاولين إجلاء الجثث قدر ما نستطيع".

منذ ثلاثة أشهر، صار للأيدي وظيفة مزدوجة: في النهار تلتقط الأشياء وتلمسها، وفي الليل تُبصر. وكانت انقطاعات الكهرباء ترغم الناس على اتّباع تربية العميان هذه، مثلما حدث معي وأنا أتسلّق مرّتين أو ثلاثاً، في اليوم، حرفَ الرخام الأبيض لدرجات السلّم على امتداد الطوابق الثمانية. تحتّم أن تُملأ جميع أواني المنزل بالماء، وتعطلت التلفونات عندما دخل الجنود الاسرائيليون إلى بيروت، وكذلك تعطلت الطرقات المحيطة ببيروت الغربية. وكانت ناقلات المدّرعة في حركة دائمة لتشير إلى أنها تراقب مجموع المدينة، وفي الوقت نفسه كنا نخمّن أن راكبيها فَزِعون لكون الناقلات أصبحت هدفاً ثابتاً. لا شكّ أنهم كانوا يخشون نشاط "المرابطون" والفدائيين الفلسطينيين، الذين تمكنوا من البقاء في أحياء بيروت الغربية.

في اليوم التالي لدخول الاسرائيليين أصبحنا سجناء، إلا أنه خُيِّل إليّ بأن الغزاة لم يكونوا موضع خشية بقدر ما كانوا موضع احتقار، وكانوا يبعثون على الغثيان أكثر مما كانوا يُحدِثون الرعب. لم يكن أي جندي يضحك أو يبتسم، والزمن هنا لم يكن بالتأكيد زمناً لنثر حبّات الأرز والورود.

منذ انقطعت الطرقات، وصمت التلفون، وحُرِمتُ من الاتصال بالعالم، أحسستُني لأول مرة في حياتي، أصيرُ فلسطينياً وأكره اسرائيل..

في "المدينة الرياضية"، بالقرب من طريق السفارة الكويتية - شاتيلا، وهو الملعب الذي تهدّم تقريباً بسبب قصف الطائرات، كان اللبنانيون يسلّمون للضباط الإسرائيليين أكداساً من الأسلحة، كلها مخرَّبة عن قصد فيما يظهر.

وفي الشقة التي أسكنها، كل واحد له جهاز راديو. نستمع إلى إذاعة الكتائب، وإلى إذاعة "المرابطون" وإذاعة عمّان، وإذاعة القدس (بالفرنسية)، وإذاعة لبنان. ولا شك أن الشيء نفسه كان يتم في كل بيت.

قال لي فدائي فلسطيني:

"- نحن موصولون باسرائيل بعدّة قنوات تحمل إلينا القنابل، والدبابات، والجنود، والفواكه، والخُضَر، وتحمل إلى فلسطين جنودنا وأبناءنا.. في جيئة

وذهاب متواصلة لا تنقطع، مثلما أننا، كما يقولون، مرتبطون بهم منذ الرسول إبراهيم، في سلالته ولغته، والأصل نفسه. " ثمّ أضاف: "باختصار، إنهم يغزوننا، ويخنقون أنفاسنا، ويريدون أن يحتضنونا. يقولون بأنهم أبناء عمّنا. هم جدّ حزانى إذ يروننا منصرفين عنهم. إنهم بالتأكيد غاضبون منا، وغاضبون من أنفسهم ".

إن التأكيد على وجود جمال خاص بالثوريين يطرح صعوبات كثيرة. من المعلوم -من المفترَض-أن الأولاد الصغار، أو المراهقين، يعيشون في أوساط عتيقة قاسية، ولهم جمال في الوجه والجسد والحركات والحركة والنظرات، يَقرُبُ كثيراً من جمال الفدائيين، وقد يكون تفسير ذلك هو الآتي: بتكسيرهم للأوامر، والقيود العتيقة، أخذت حريّة جديدة تشقّ طريقها عبر الجلود الميتة، وسيجد الآباء والجدود مشقّةً في إطفاء بريق العيون، وكهرباء الأصداغ، وحبور الدم في التّسوغ.

خلال ربيع العام ١٩٧١، عندما كنت أزور القواعد الفلسطينية، كان الجمال منتشراً بذكاء وسط غابة تنعشها حرية الفدائيين. وفي المخيّم كان الجمال مختلفاً، مكتوماً بعض الشيء، ينشر ظلاله من خلال سيادة النساء والأطفال. كانت المخيمات تتلّقى نوعاً من الضوء الصادر عن قواعد القتال. أما عن النساء وجمالهنّ، فإن تفسير تألّقهنّ سيستلزم مناقشةً طويلةً ومعقّدة، أكثر من الرجال ومن الفدائيين في المعركة، كانت النساء الفلسطينيات يبدين قادرات على مساندة المقاومة، وتقبّل التجديدات التي تحملها الثورة. كنّ قد عصينَ العادات: نظرة مباشرة مساندة لنظرة الرجال، رفض للحجاب، شعورهنّ مرئية، وأحياناً مكشوفة تماماً، أصوات دون تصدّع. إن أقصر وأبسط مَسْعى من مساعيهنّ، كان جزءاً من زحف يسير بخطى واثقة نحو نظام جديد، وإذاً فهو مجهول لديهنّ، لكنهنّ يستشعرنَ التحرير وكأنه حمّامٌ مطهّرٌ بالنسبة لهنّ، وافتخارٌ مضيء بالنسبة للرجال. كنّ مستعدّات لأن يصبحنَ، في آن، زوجاتٍ وأمّهات للأبطال، مثلما كنّ كذلك، من قبل، بالنسبة لأزواجهنّ.

في غابات "عجلون " كان الفدائيون يحلمون، ربما، بفتيات.. ويبدو أن كل واحدٍ منهم يرسم فوق جسده -أو يسوّي ذلك بإشارات من يده- فتاة ملتصقة به... ومن ثم ذلك اللطف وتلك القوة- من خلال ضحكاتهم المستمتعة- اللذان يصدران عن الفدائيين المسلّحين. لم نكن فقط داخل طرفٍ من غابة ما قبل الثورة، بل داخل شبقيّةٍ غير مميزة. وكان جليد خفيف يُسبِغ على كل إشارة

تصلّباً يمنحها حلاوتها.

كل يوم، خلال شهر كامل، ودائماً في "عجلون"، رأيت امرأة نحيفة لكنها قوية، مُقَرْفِصَة، في البرد، إلا أنها تشبه في انثناءتها هنود الأند، وبعض الأفارقة السود، ومحصني طوكيو، والغجريّات على ساحة سوق... وكانت في وضع الاستعداد لانطلاق مفاجئ إذا أَلَمَّ خطرٌ ما، وهي جالسة تحت الأشجار أمام مقرّ الحراسة الذي كان منزلاً صغيراً مشيَّداً من الطوب بسرعة بادية. كانت المرأة تنتظر وقدماها عاريتان، مرتديةً فستانها المزيّن بشراط على حافته وعند الأكمام. كان وجهها قاسياً، لكنه لم يكن حقوداً، متعباً لكنه ليس مضجراً. كان المسؤول عن المغاوير يهيّئ غرفةً خاليةً تقريباً. ثم يشير إليها فتدخل إلى الغرفة، وتغلق الباب، لكن دون مفتاح. ثم كانت تخرج دون أن تتفوّه بكلمة، ومن غير ابتسامة على محيّاها.. كانت تعود على قدميها العاريتين. وهي منتصبة، إلى جرش، حيث مخيّم "البقعة". وقد عرفتُ، فيما بعد، أن المرأة كانت عندما تدخل إلى الغرفة المخصصة لها في مقرّ الحراسة ترفع فستانيها الأسودين وتفكّ جميع الأظرفة والرسائل التي كانت مخاطةً داخلهما، ثم تصنع منها رزمةً، وتطرق الباب طرقاً خفيفاً لتُسَلِّمَ الرسائل إلى المسؤول، ثم تخرج وترحل دون أن تتفوّه بكلمة. كانت تعود في الغد.

نساء أخريات، متقدّمات في السنّ على تلك المرأة، كنّ يضحكن لأنه لم يكن لهنَّ، كملجأ، سوى ثلاث أحجار مسودّة كنّ يسمّينها (في جبل الحسين بعمّان): "دارنا". ياله من صوت طفولي، ذلك الذي كان يصدر عنهنّ وهنّ يرينني الأحجار الثلاثة، وأحياناً الجمرة المشتعلة، قائلات، ضاحكات: "دارْنا". لم تكن تلك النسوة العجائز ينتمينَ لا إلى الثورة ولا إلى المقاومة الفلسطينية: كنّ **المسرّة التي لم تعد تؤمّل**. كانت الشمس فوقهنّ تواصل السير في منحناها. وكان ذراع، أو إصبع ممتدّ، يقترح ظلاً دائماً أكثر نحافة. لكن أية أرض؟ إنها أردنية نتيجة تخييل إداري وسياسي قرّرته فرنسا، وإنجلترا، وتركيا وأمريكا.. "المسرّة التي لم تعد تؤمّل"، الأكثر فرحاً وانشراحاً لأنها الأكثر يأساً. كنّ ما يزلنَ يبصرنَ فلسطيناً لم تكن توجد عندما كان عمرهنّ ست عشرة سنة، لكن كانت لهنّ، على كل حال، أرض. لم يكنَّ لا تحت ولا فوق، بل داخل فضاء مُقْلِق حيث أبسط حركة ستبدو مزيّفة. هل كانت الأرض، تحت الأقدام العاريةً لتلك الممثّلات التراجيديات، الثمانونيّات، الأنيقات إلى أقصى حد، صلبةً؟ كانت صحّة ذلك في تناقض. فعندما هربنَ من مدينة الخليل، تحت التهديدات

الإسرائيلية، كانت الأرض هنا تبدو صلبةً، وكان كل واحد يحسّ بنفسه خفيفاً فوقها، متلذذاً بالحركة داخل اللسان العربي. الأوقات تمرُّ، وكان يبدو أن هذه الأرض تعاني ما يلي: تحمُّل الناس للفلسطينيين كان في تناقض، وفي الوقت نفسه اكتشف هؤلاء الفلسطينيون والفلاحون: السيولة، والسير، والسباق، ولعبة الأفكار المُعاد توزيعها كل يوم تقريباً، وكأنها أوراق لعب، واكتشفوا الأسلحة المركبة والمفكوكة المستعملة. كل واحدة من تلك النسوة تأخذ الكلمة بالتناوب. يضحكنَ. نُقلت عن واحدة منهنّ الكلمات التالية:

"- أبطال! يا لها من كذبة. لقد أنجبتُ خمسةً أو ستةً هم في الجبل. ربّيتُهم وضرَبْتُهم على أردافهم، ونظّفتُ ملابسهم. أعرف قيمتهم وأستطيع أن أصنع آخرين مثلهم."

في السماء الزرقاء دائماً، تتابع الشمس منحناها، إلا أنها ما تزال ساخنة. وتلك النساء، ممثلات التراجيديا، يتذكّرنَ ويتخيلنَ في آن. ومن أجل أن يكنَّ أكثر تعبيريةً، فإنهم يضعنَ السبّابة على نهاية الجملة ويضغطن على الحروف الصوامت التفخيميّة فيها. ولو أن جندياً أردنياً كان ماراً أمامهنَّ لأحسَّ بالغبطة: فقد كان سيجد في إيقاع الكلمات، إيقاع الرقصات البدوية. ولو أنّ جندياً إسرائيلياً رأى تلك الإلاهات لأطلق على جماجمهنَّ طلقات رشاشته دون أن ينطق بكلام.

هنا في أطلال شاتيلا لم يعد يوجد شيء. بعض العجائز، صامتات، أغلقنَ على أنفسهنَّ وراء باب عُلِّقَتْ عليها خرقة بيضاء. وفدائيون، جدّ صغار، سأقابل بعضهم، فيما بعد في دمشق.

إن اختيارنا لعشيرة بشرية نُؤثِرُها على غيرها، بغض النظر عن مولدنا، وبينما يكون الانتماء لذلك الشعب بالولادة، فإن ذلك الاختيار يتم بفضل انتماء غير مُفَكَّرٍ فيه، ولا يعود ذلك إلى كون العدالة ليس لها قسطها في الانتماء، وإنما لكونٍ هذه العدالة، والدفاع عن تلك العشيرة، يتحققان نتيجة انجذاب عاطفي، بل ربما نتيجة انجذابٍ حسّيٍّ وشهواني. إنني فرنسي، غير أنني، كلياً، ودون حكم، أدافع عن الفلسطينيين. إنهم محقّون فيما يطالبون به ما دمتُ أحبّهم. لكن، هل كنت سأحبّهم لو أن الظلم لم يصنع منهم شعباً مشرَّداً؟

تكاد تكون جميع عمارات بيروت قد أُصيبت، وبخاصة فيما يُسمّى ببيروت الغربية. إنها تنهار بطرائق مختلفة: مثل حلوى ألفيّة ضغطتها أصابع قردٍ عملاقٍ لا مبالٍ ومفترس، أو في أحيان أخرى، تنحني الطوابق الثلاثة أو

الأربعة الأخيرة من العمارة بطريقة مهذبة، وفق انثناءة جدّ أنيقة وكأنها نوع من الجوخ اللبناني المُسدَل فوق العمارة. وإذا رأيتم واجهةً سليمةً، أتِمّوا جولتكم حول البيت، لأن الواجهات الأخرى متهدّمة. وإذا بقيت واجهات العمارة الأربع دون شروخ، فلأن القنبلة التي أطلقتها الطائرة قد وقعت على سطح البيت، وحفرت بئراً في مكان الدرج والمصعد.

قال لي س.، في بيروت الغربية، بعد دخول الاسرائيليين:

"كان الليل قد خيّم، وكانت الساعة تشير إلى السابعة. فجأةً، قعقعة حديد عالية، حديد، حديد، حديد، الجميع هرع إلى الشرفة: أختي، وصهري، وأنا. ليل حالك السواد. ومن فينة لأخرى ما يشبه الوميض يلمع على أقلّ من مائة متر. أنت تعلم أنه يوجد بمواجهة بيتنا تقريباً، نوع من محطة للقوات الإسرائيلية: أربع دبابات، ومنزل يحتلّه جنود، وضباط، وحرّاس. الليل. وقعقعة الحديد تقترب. الوميض: مشاعل مضيئة، وحوالي أربعين أو خمسين طفلاً في سنّ الثانية عشرة، أو الثالثة عشرة، يضربون بإيقاع فوق صفائح حديدية صغيرة، مستعملين أحجاراً، أو مطرقات، أو أشياء أخرى. كانوا يصيحون مع إيقاع شديد: لا إله إلا الله، لا كتائب ولا يهود ".

وقال لي هـ.: "عندما جئت إلى بيروت ودمشق سنة ١٩٢٨، كانت دمشق محطمةً، وكان الجنرال غورو، وقنّاصته من الجنود المغاربة والتونسيين، قد أطلقوا النار، ونظّفوا دمشق. فلمن كان السكان السوريون يوجهون التّهمة؟

أنا- كان السوريون يتهمون فرنسا، ويلقون عليها تبعة المذابح، وتبعة تخريب دمشق.

هو- إننا نتّهم إسرائيل، ونلقي عليها تبعة مذابح شاتيلا وصبرا. فلا داعي لوضع هذه الجرائم على ظهر معاونيهم من الكتائب وحدهم. فإسرائيل مذنبة لكونها أدْخَلَتْ إلى المخيّمات فرقتين من الكتائب، وأصدرت لهم الأوامر وشجعتهم طوال ثلاثة أيام وليالٍ، وقدّمت لهم ما يشربونه ويأكلونه، وأنارت لهم المخيمات أثناء الليل ".

قال لي أيضاً هـ.، وهو أستاذ تاريخ:

"في سنة ١٩١٧ أُعيد طبع قصة النبي إبراهيم، أو إذا شئت قلت إن الله كان هو التشخيص الأوليّ للّورد بلفور. فقد كان اليهود يقولون، وما يزالون، بأن الله وعد ابراهيم وذرّيته بأرض من عسل وحليب، إلا أن هذا الصّقع الذي لم يكن في مُلْكِ إلهِ اليهود (فتلك الأراضي كانت مليئةً بالآلهة) كان يسكنه

الكنعانيون، الذين كانوا يحصلون، أيضاً، على آلهتهم، والذين كانوا يحاربون جيوش يُوشَع، إلى أن تمكنوا من أن يسرقوا منهم تابوت العهد الشهير، الذي لولاه لما حقّق اليهود الانتصار. وفي سنة ١٩١٧ لم تكن إنجلترا تملك بَعْدُ فلسطين (تلك الأرض التي من عسل وحليب)، لأن المعاهدة التي تخوّلهم الانتداب لم تكن قد وُقِّعت بعد.

- بيغن يزعم بأنه جاء إلى هنا.

- هذا عنوان فيلم سينمائي: "غيبة طويلة جداً. هل تتصور هذا البولوني وريثاً للملك سليمان؟ "

في المخيمات، وبعد عشرين سنة من المنفى، كان اللاجئون يحلمون بفلسطينهم، ولم يكن أحدٌ يجسر أن يعرف، أو أن يقول بأن إسرائيل قد خرّبتها، وبأنه قد صار في موضع حقل الشعير بَنْك، وانتصبت محطة توليد الكهرباء مكان كَرْمة زاحفة.

- سيغيّرون حاجز الحقل؟

- سيتحتّم أن نعيد بناء جزء من الجدار بالقرب من شجرة التين.

- لا بدّ أن كل الطناجر قد صدئت: علينا أن نشتري ورق الصّنفرة للصّقل.

- ولماذا لا نضع أيضاً الكهرباء في الإصطبل.

- أوه، كلا، لقد انتهى زمن الفساتين المطرّزة باليد: عليك أن تعطيني آلة للخياطة، وأخرى للتطريز.

كان سكان المخيمات المعمّرون في السن بؤساء، وربما كانوا كذلك في فلسطين قبل الهجرة، إلا أن الحنين يفعل فيهم فعلَه بطريقة سحرية. إنهم معرَّضون لأن يظلوا أسرى لمفاتن المخيّم البائسة. وليس من المؤكد أن هذه الفئة الفلسطينية ستنادر المخيّمات متحسّرةً عليها. بهذا المعنى يكون العُرِيّ الأقصى ماضويّاً، فالإنسان الذي جرّبه في الوقت نفسه الذي عرف المرارة يكون قد أحسّ فرحةً بالغة، متوحّدة وغير قابلة للتوصيل. إن مخيمات الأردن المعلّقة بمنحدرات مليئة بالأحجار، عارية، لكن توجد في محيطها أنواع من العُري أكثر إقفاراً: بيوت من القصدير، وخيَم مثقوبة تسكنها أُسرٌ كبرياؤها مضيء. لا نكون قادرين على فَهْم القلب البشري إذا أنكرنا بأن أناساً يستطيعون أن يتشبّثوا بالبؤس المرئيّ، وأن يزدهوا به، وهذه الكبرياء ممكنة، لأن البؤس المرئي يقابله مجدٌ مستتر.

كانت وحدة الموتى، في مخيم شاتيلا، أكثر بروزاً لأن لهم إشاراتهم، وأوضاعاً لم يهتموا بتحديدها. ماتوا كيفما اتّفق. موتى مهملون. ومع ذلك كنا نحسّ، داخل المخيّم، ومن حولنا، كل عواطف المودّة والحنان والمحبة لدى الأشخاص، الذين يتنقلون باحثين عن الفلسطينيين الذين لن يردّوا أبداً على تلك العواطف.

كيف نُبلغ أقاربهم الخبر، أقاربهم الذين رحلوا مع عرفات، واثقين بوعود ريغان، وميتران، وبيرتيني، الذين طمأنوهم بأن أي سوء لن يصيب سكان المخيمات المدنيين؟ كيف نقول بأن هناك من ساعد في ذبح الأطفال والشيوخ والنساء، ثمّ تركوا جثثهم بدون صلاة؟ كيف نُبلغهم بأننا نجهل أين قُبِروا؟

إن المذابح لم تتمّ في صمت، وتحت جنح الظلام، فقد كانت الآذان الإسرائيلية، مضاءةً بصواريخها المنيرة، مصغيةً إلى ما يجري في شاتيلا، وذلك منذ مساء يوم الخميس. يا لها من حفلات ومن مآدب فاخرة تلك التي أُقيمت حيث الموت كان يبدو وكأنه يشارك في مسرّات الجنود المنتشين بالخمرة وبالكراهية. ولا شك انهم كانوا مُنْتَشِين أيضاً، بكونهم قد نالوا إعجاب الجيش الإسرائيلي، الذي كان يستمع، وينظر، ويشجّع، ويوبّخ المتردّدين في قتل الأبرياء. إنني لم أرَ هذا الجيش الإسرائيلي رؤية العين والأذن، غير انني رأيت ما فعله.

مقابل الحجّة التي تقول: "ماذا ربحت إسرائيل بقتل بشير الجميّل، وبدخول بيروت، وإقامة النظام، وتجنّب حمّام الدم؟ وماذا ربحت من وراء مذبحة شاتيلا؟ "يكون الجواب: " وماذا ربحت إسرائيل من دخول لبنان؟ وماذا ربحت من وراء ضرب السكان المدنيين طوال شهرين بالقنابل، ومن طرد الفلسطينيين وتحطيمهم؟ ماذا كانت تريد إسرائيل أن تربح في شاتيلا؟ أن تحطم الفلسطينيين."

إن إسرائيل تقتل الرجال، تقتل الموتى، تمسح شاتيلا. إنها ليست غائبةً عن المضاربة العقارية بالمساحات المُعَدّة للبيع: خمسة ملايين فرنك قديم للمتر المربع وهو ما يزال مهدّماً. إلا انه سيكون "نظيفاً"؟...

إنني أكتب هذا الكلام في بيروت، حيث كل شيء أكثر صدقاً مما هو عليه في فرنسا، ربما بسبب مجاورة الموت الذي ما يزال يكسو وجه الأرض: كل شيء يبدو وكأنه يجري بما يوحي أن إسرائيل قد تعبت من أن تكون نموذجاً، ومنيعة، ومن أن تستغلّ ما تظن أنها قد أصبحت عليه: عصبة التحقيق والانتقام المقدسة، فإنها قررت أن تستسلم للمحاكمة ببرود.

وتبقى أسئلة عديدة مطروحة:

فإذا كان الإسرائيليون لم يزيدوا على أن أناروا المخيّم، واستمعوا إلى الطلقات النارية التي تشير إلى وجود ذخيرة كبيرة لكثرة ما دُسّته من كبسولات الرصاص (عشرات الآلاف)، فمن كان يطلق النار حقيقةً؟ من كان، وهو يقتل، يخاطر بجلده؟ الكتائب؟ الحدّاديون؟ مَنْ؟ وكم عددهم؟

أين ذهبت الأسلحة التي خَلّفَتْ كل هؤلاء الموتى؟ وأين هي أسلحة أولئك الذين دافعوا عن أنفسهم؟ في الجزء الذي زرتُه في المخيّم، لم أرَ سوى قطعتين من السلاح المضاد للدبابات غير مستعملتين.

كيف دخل القتلة إلى المخيمات؟ هل كان الاسرائيليون موجودين في جميع المخارج المتحكّمة في مخيم شاتيلا؟ في جميع الحالات، لقد كانوا منذ يوم الخميس بمستشفى عكا، مواجهين لأحد مخارج المخيّم.

لقد نشرت الصحف بأن الإسرائيليين دخلوا إلى شاتيلا بمجرد ما علموا بالمذابح، وبأنهم أوقفوها حالاً، أي يوم السبت، لكن، ما الذي فعلوه بالقتلة؟ وإلى أين ذهبوا؟

بعد مصرع بشير الجميّل وعشرين من أتباعه، وبعد المذابح، جاءت السيدة ج.، وهي من بورجوازية بيروت الرفيعة، لزيارتي، بعدما علمت أنني كنت في مخيم شاتيلا. صعدت الطوابق الثمانية على رجلها لانقطاع الكهرباء، وهي في الستّين من عمرها على ما أقدّر.

قلت لها: كنتِ محقّةً عندما قلتِ لي، قبل موت بشير، وقبل المذابح، بأن الأسوأ كان في الطريق، ولقد رأيت.

- لا تحدّثني عما رأيت في شاتيلا، أرجوك. فأعصابي جدّ هشّة، وعليّ أن أصونها حتى أتحمّل الأسوأ الذي لم يحدث بعد.

إنها تعيش مع زوجها (٧٠ سنة) في شقة كبيرة، واقعة في رأس بيروت، ومعها خادمة. جدّ أنيقة، ومعتنية بجسدها. وأثاث بيتها من طراز لويس الرابع عشر فيما أظن.

- كنا نعرف أن بشير قد ذهب إلى إسرائيل. لقد أخطأ، فعندما يكون المرء رئيساً منتخَباً لدولة، فإن عليه ألا يعاشر مثل هؤلاء. لقد كنت متأكدة من أنه سيتعرّض لسوء. لكني لا أريد أن أعرف شيئاً، إن علي أن أصون أعصابي لتحمّل الضربات الفظيعة التي لم تأتِ بعد. لقد كان يتحتم على بشير أن يُرجِع تلك الرسالة التي يخاطبه فيها بيغن بـ: صديقي العزيز.

إن للبرجوازية الرفيعة، وخدمها الصامتين، طريقتهما الخاصة في المقاومة. والسيدة. ج. وزوجها لا "يؤمنان تماماً بتناسخ الأرواح". فماذا سيحدث لو أنهما وَلِدا من جديد في شكل إسرائيليين؟

كان يوم دفن بشير هو نفسه يوم دخول الجيش الإسرائيلي إلى بيروت الغربية. الانفجارات تقترب من العمارة التي نوجد فيها، وأخيراً نزل الجميع إلى المخبأ، داخل قبو: سفراء، أطباء، وزوجاتهم وبناتهم، ممثّل لهيئة الأمم المتحدة بلبنان، ثم الخدم.

- كارلوس، احمل لي مخدّة.
- كارلوس، نظارتي.
- كارلوس، أعطني قليلاً من الماء.

الخدم، لأنهم أيضاً يتكلمون الفرنسية، فإنهم مسموح لهم بالنزول إلى المخبأ. وربما كان من الواجب المحافظة عليهم، والاهتمام بجروحهم، وحملهم إلى المستشفى، أو إلى المقبرة... يالها من قضيّة!

لا بدّ أن نعلم أن مخيّمي شاتيلا وصبرا هما عبارة عن عدة كيلو مترات من الأزقة الضيقة -لأن الأزقة، هنا، جدّ ضيقة، إلى درجة لا يستطيع شخصان أن يتقدما فيها إلا إذا سار أحدهما مجانباً- المزدحمة بالحصى، والأحجار، والطوب، والخرق البالية القذرة، والمتعددة الألوان. وفي الليل، تحت ضوء الصواريخ الإسرائيلية التي كانت تنير المخيّمَيْن، فإن خمسة عشر رامياً، أو عشرين، ولو بأفضل الأسلحة، ما كان بوسعهم أن ينجحوا في تحقيق هذه المجزرة. إن قاتلين قد أنجزوا العملية، لكن جماعات عديدةً من فرق التعذيب هي، في غالب الظن، التي كانت تفتح الجماجم وتشرّح الأفخاذ، وتبتر الأذرعة والأيدي والأصابع وهي التي كانت تجرّ، بوساطة حبال، محتضرين معاقين، رجالاً ونساءً كانوا ما يزالون على قيد الحياة، ما دام الدم قد سال أمداً طويلاً من الأجساد، إلى درجة أنني لم أتمكن من أن أعرف من هو الذي ترك داخل ممرّ أحد البيوت، ذلك الجدول من الدم المتيّبس الممتّد من قاع الممرّ، حيث كانت البقعة، إلى عتبة البيت، حيث اختلط الدم بالتراب. هل كان دمَ فلسطيني؟ أم دم امرأة؟ أم هو دَمُ كتائبيّ أجهزوا عليه؟

انطلاقاً من باريس، يمكن، عملياً. أن نشكّ في كلّ شيء، بخاصة إذا كنا نجهل طوبوغرافية المخيمات. يمكننا أن نترك إسرائيل تؤكد بأن صحفيّي القدس كانوا أول من أعلنوا عن المذبحة. كيف أوصلوا الخبر إلى البلدان

العربية، وبأية لغة؟ باللغة الإنجليزية، وبالفرنسية، كيف؟ وبالضبط متى؟ عندما نفكر في الاحتياطات التي تُتَّخذ في الغرب، بمجرّد ما تُلحَظ وفاةٌ مشبوهة: البصمات، موضع أثر الرصاص، التشريحات، تقارير الخبرة المضادة وفي بيروت! لم تكد المذبحة تُعرَف حتى أخذ الجيش اللبناني على عاتقه، رسمياً، المخيمات، فبادر إلى محوها، مخفياً بذلك أطلال البيوت، وبقايا الجثث. من أمَر بذلك التعجيل؟ وقد تم ذلك بعد التأكيد الذي أُذيع عبر أنحاء العالم، وهو أن المسيحيين والمسلمين قد تقاتلوا فيما بينهم، وبعد أن سجّلت الكاميرات وحشية القتال.

إن مستشفى عكّا المحتلّ من قبل الاسرائيليين، والواقع مقابل أحد مداخل شاتيلا، لا تفصله عن المخيم مائتا متر، بل أربعون متراً فقط، لا أحد رآه أو سمع، أو فهم؟

ذلك ما أعلنه بيغن أمام الكنيست: "أشخاصٌ غير يهود ذبحوا أشخاصاً غيرَ يهود، ففي أي شيء يعنينا ذلك؟

بعد أن أوقفتُ وصفي لمخيّم شاتيلا لحظة، عليّ الآن أن أتابعه سأتحدث عن الموتى الذين كانوا آخر من رأيت يوم الأحد، حوالي الساعة الثانية بعد الظهر، عندما دخل الصليب الأحمر الدولي بجرّافاته. لم تكن رائحة الجثث تخرج من منزل ولا من جسدٍ مُنَكَّلٍ به: بل كان يبدو لي أن جسدي وكياني هما اللذان يبعثان تلك الرائحة.

في زقاق ضيّق، وداخل ستار مصنوع من شوك الأشجار، خُيِّل إلي أنني لمحتُ ملاكماً أسود طريحاً على الأرض وهو يضحك، متعجباً من أن يكون مصروعاً. لا أحد واتته الشجاعة لكي يغمض له جفونه، فظلّت عيونه الجاحظة، عيونٌ من خزف شديد البياض، تنظر إليّ. كان يبدو مخذولاً، وذراعه مرفوعة ومستندة إلى تلك الزاوية من الجدار. كان فلسطينياً ميتاً منذ يومين أو ثلاثة. وإذا كنت قد حسبته، أول الأمر، ملاكماً أسود، فلأن رأسه كان ضخماً، منتفخاً ومسوداً مثل جميع الرؤوس والأجساد، سواء كانت في الشمس أم في ظلّ المنازل. مررتُ بالقرب من رجليه. التقطتُ من التراب طقمَ أسنانٍ للفكّ الأعلى، وضعته فوق ما تبقّى من الإطار الخشبي لإحدى النوافذ. تجويفة يده نحو السماء. فمه المفتوح، فتحة بنطلونه الذي ينقصه الحزام: كأنها خلايا كان الذباب يقتاتُ منها.

اجتزتُ جثةً أخرى ثم ثالثة. وفي ذلك الفضاء المغبرّ، وبين الميتين، كان

هناك، آخر الأمر، شيء في منتهى الحيوية، غير مخدوش وسط هذه المجزرة، لونه ورديّ نصف شفّاف، وكان ما يزال في وسعه أن يفيد: ساق اصطناعية من البلاستيك ظاهرياً، وتنتعل حذاءً أسود، وجورباً رمادياً. وبتدقيق النظر، اتّضح أنها قد انتُزِعَت بخشونة من الساق المبتورة، ذلك أن الأحزمة التي تشدّها إلى الفخذ، كانت مقطوعةً كلها.

كانت تلك الساق الاصطناعية للميت الثاني، لذلك الذي لم أرَ منه سوى ساقٍ ورجلٍ منتعلة لحذاء اسود، وجورب رمادي.

في الزِّقاق المتعامد مع الزقاق الذي تركت فيه الموتى الثلاثة، كان يوجد ميت آخر. لم يكن يعرقل المرور تماماً، إلا أنه كان يوجد ممدداً في أول الطريق، مما اضطرّني إلى أن أتخطّاه ثم التفتُّ لأرى هذا المنظر: جالسةً على كرسي، محاطة بنساء ورجال ما يزالون شباناً، ويلفّهم الصمت، كانت امرأة تنتحب. ظهر لي أنها في السادسة عشرة أو في الستّين من عمرها. كانت تبكي أخاها الذي كان جسده يكاد يسدّ الطريق اقتربتُ منها. أخذتُ أنظر جيداً. كان لها وشاح معقود فوق العنق. كانت تبكي وتنوح على أخيها الممدَّد إلى جانبها. كان وجهها وردياً – مثل لون طفل، متشابه تقريباً، وجدّ ناعم وليّن– لكنه دون أهداب، ولا حاجبين، وما ظننتُه وردياً لم يكن هو البشرة، وإنما الأدَمة يحيط بها قليل من الجلد الرمادي. كان مجموع الوجه محروقاً. لم أستطيع أن أعرف بأي شيء انحرق، لكنني أدركتُ من حَرَقَهُ.

كنت أبذل جهداً لعدّ الموتى الأوائل، فلما وصلتُ إلى الميت الثاني عشر، أو الخامس عشر، لم أعد قادراً على الاستمرار في العدّ، وقد غمرتني الرائحة والشمس، وأخذتُ أتعثّر عند كل حفرة.. كان كل شيء يختلط أمام بصري.

لقد سبق لي أن شاهدت بيوتاً مبقورةً تتدلّى منها لُحُفٌ من ريش، عمارات منهارة، فلم يحرّك ذلك في نفسي ساكناً، لكنني وأنا أشاهد بيوت بيروت الغربية، ومخيّم شاتيلا، فإنني كنت أشاهد الرّعب. إن الموتى الذين أجدهم عادةً، وبسرعة، مألوفون، بل ودّيّون، ولم أستطع أن أميّز فيهم، وأنا أنظر إلى قتلى المخيمات، سوى كراهية وسرور أولئك الذين قتلوهم. حفلةٌ وحشيّةٌ جرت هناك: سَمَر، نشوة، رقص، غناء، نداء، عويل، تأوّهات... على شرف متفرّجين كانوا يضحكون وهم جالسون في الطابق الأخير من مشفى عكّا.

قبل حرب الجزائر، لم يكن العرب، في فرنسا، جميلين. كانت حركاتهم

بطيئة، متلكّئة، ووجههم جانبياً باستمرار... وفجأةً، تقريباً، جَمَّلَهُم الانتصار، لكن قبل ان يصير مُعْمِياً، وعندما كان أكثر من نصف مليون جندي فرنسي يَنْهَدُّون ويهلكون في جبال الأوراس، كانت هناك ظاهرة غريبة ملحوظة في مجموع الجزائر، تؤثر على وجوه العمال العرب، وعلى أجسادهم: شيء مثل اقتراب ظهورِ جمالٍ ما يزال هشّاً، إلا أنه سيُعشي أبصارَنا عندما ستتساقط، أخيراً، القشرة من جلودهم، وتنجلي الغشاوة عن عيوننا. كان من الضروري قبول ما هو بدهيّ: كانوا قد تحرّروا سياسياً لكي يَظهروا لنا على الصورة التي كان يجب أن نراهم عليها: جدّ جميلين.

على الشاكلة نفسها، كان الفدائيون الفلسطينيون، وقد انعتقوا من مخيمات اللاجئين، ومن أخلاق المخيّم ونظامه، تلك الأخلاق التي فرضتها ضرورة الاستمرارية في العيش، وانعتقوا في الآن نفسه من العار، جدّ جميلين. ولما كان ذلك الجمال جديداً، أي مبتكراً، أي ساذجاً، فقد كان طازجاً وحياً إلى درجة أنه كان يكشف فوراً عما كان يجعله متفقاً مع جميع جمالات العالم المُنْتَزِعَة لنفسها من العار.

كان كثير من الجزائريين، الذين يتعاطون القوادة في حي "بيغال" بباريس، يستعملون مؤهّلاتهم لفائدة الثورة الجزائرية، فكانت الفضيلة موجودةً هناك أيضاً. وأظن أن المفكّرة "حنّا آرندت" هي التي تميّز بين الثورات بحسب تطلّعها إلى الحرية، أو إلى الفضيلة، أي إلى العمل، وربما سيتحتّم علينا أن نُقرَّ بأن الثورات، أو حركات التحرير، تتخّذ غايةً لها، بكيفيّة مُبهَمة، العثورَ، أو الالتقاءَ، من جديد، **بالجمال**، أي باللاّ ملموس الذي لا يمكن أن ننعته بغير هذه الكلمة. أو بالأحرى يمكن أن نحدّده كالتالي: نقصد بالجمال وقاحةً ساخرة تزدري البؤسَ المنصرم، والأنساقَ، والناسَ المسؤولين عن البؤس والعار، إلا أنها وقاحةٌ ساخرة تدرك بأن التفجّر، خارج العار، أمرٌ سهل. لكن، في هذه الصفحات، يتعلق الأمر، على الخصوص، بما يلي: هل تكون ثورةٌ ما ثورةً عندما لا تزيل عن الوجوه والأجساد الجلد الميّت الذي يرهّلها؟ إنني لا أتحدث عن جمال أكاديمي، وإنما عن ذلك اللاّملموس – الذي لا يُسَمّى – في فرحة الأجساد، والوجوه، والصرخات، والكلمات، التي تكفّ عن أن تكون كئيبةً مغمومةً، وأعني تلك الفرحة الحسيّة التي تبلغ درجةً من القوة تجعلها تريد أن تطرد كل شبقيّة.

هاآنذا أعود، من جديد، إلى عجلون في الأردن، ثم إلى إربد. أنزع ما أظنّه إحدى شعراتي البيضاء، سقطت على صدريّتي الصوفية، ثم أضعها فوق

ركبة حمزة الجالس بالقرب مني. يأخذها بين إبهامه وإصبعه الوسطى، ينظر إليها ويبتسم، ثم يضعها في جيب قميصه الأسود ضاغطاً عليها بيده، قائلاً:

- شعرة من لحية (...) تساوي أقل من هذه.

تنفّس بعمق قليلاً ثم أضاف:

- شعرة من لحية (....) لا تساوي أكثر من هذه.

لم يكن عمره يتجاوز الثانية والعشرين، وكان فكرُه يَثبُ مرتاحاً إلى مرتفعات لا يطولها الفلسطينيون البالغون سن الأربعين، إلا انه كان يحمل فوقه (فوق جسده وعبر إشاراته) العلامات التي تشدّه إلى الأقدمين.

قديماً، كان الفلاحون يتمخّطون في أصابعهم، ثم يأتون بأصابعهم فرقعةً ترمي المخاط إلى أشواك العوسج. كانوا يمرّرون تحت أنوفهم أكمامهم المصنوعة من القطيفة المضلّعة التي تبدو، خلال شهر، مغطّاةً بما يشبه طبقة خفيفة من الصدف. هكذا كان يفعل الفدائيون. كانوا يتمخطون مثل الماركيزات والأساقفة: ظهورهم متحدّبة قليلاً. وقد فعلتُ مثلما كانوا يفعلون، وكما علّموني أن أفعل.

والنساء؟ يطرّزنَ ليلاً نهاراً الفساتين السبعة (واحد في كل يوم من أيام الأسبوع) لتحضير جهاز العرس الذي يهديه زوجٌ يكون، عادةً، متقدماً في السن، وتختاره العائلة. يقظة مكدّرة.

فالفتيات الفلسطينيات يصبحن جدّ جميلات عندما يتمرّدن على الأب، ويكسرن إبر التطريز ومقصّاته فوق جبال عجلون والسّلط وإربد. وعلى الغابات نفسها، كانت قد ترسّبت كل الحساسية الشهوانية التي حرّرتها الثورة والبنادق. علينا ألا ننسى البنادق. فقد كانت كافيةً، وكل واحد كان مُفْعَمَ الرغبات. لقد كان الفدائيون، دون أن ينتبهوا (حقاً؟) يركزون جمالاً مبتكراً: حيوية الإشارات وعياؤهم الواضح، سرعة العين وتألّقها، ونبرة الصوت الأكثر وضوحاً... كل ذلك كان يتآلف مع سرعة الجواب، وإيجازه، ومع دقّته أيضاً. ذلك أنهم طلّقوا العبارات المسهبة، والبلاغة العالِمة الذّلقة.

في شاتيلا مات الكثيرون من هؤلاء الفدائيين، ولكن صداقتي ومودّتي لجثثهم الآخذة بالتعفّن كانتا أيضاً كبيرتين، لأنني كنت قد عرفتهم من قبل. إنهم، وقد انتفخوا، واسودّوا، وعَفَّنَتْهُم الشمس والموت، **يظلّون فدائيين.**

يوم الأحد، حوالي الساعة الثانية بعد الظهر، اقتادني ثلاثة جنود لبنانيين، وقد رفعوا بنادقهم، إلى سيارة جيب حيث كان ضابطٌ يغفو. سألته:

- هل تتكلم الفرنسية؟
- الإنجليزية.
كان صوته ناشفاً، ربما لأنني أيقظته مفزوعاً. نظر في جواز سفري، ثم قال لي بالفرنسية:
- هل جئتَ من هناك؟ (كانت إصبعه تشير إلى مخيّم شاتيلا).
- نعم.
- وهل رأيت؟
- نعم.
- وهل ستكتب ما رأيت؟
- نعم.
أعاد لي جواز السفر، ثم أشار إليّ بأن انصرف. انخفضت البنادق الثلاث وأفسح لي الجنود طريق المرور.
لقد أمضيتُ أربع ساعات في شاتيلا، وما يزال في ذاكرتي أربعون جثة تقريباً. وهي كلها -أُلحّ على أنها كلها- قد تعرّضت للتعذيب غالباً، وسط نشوة المعذّبين، وأغانيهم، وضحكاتهم، ووسط رائحة البارود.
لا شك أنني كنت وحيداً، أقصد أنني كنت الأوروبي الوحيد (مع بعض العجائز الفلسطينيات اللاّتي ما يزلن يتشبّثن بخرقة بيضاء ممزقة، ومع بعض الفدائيين الأشبال دون أسلحة)، لكن لو أن هؤلاء الأشخاص الخمسة، أو الستة، لم يكونوا موجودين هنا، واكتشفتُ وحدي تلك المدينة الصّريعة المجندَلَة، والفلسطينيين الممددين أفقياً بجثثهم السوداء المنتفخة، لكنت قد صرت مجنوناً. أم أنني صرت بالفعل مجنوناً؟ هل تلك المدينة المهشّمة المحطّمة التي رأيتها، أو ظننت أنني رأيتها، وتجوّلت فيها، وهي محمولة على رائحة الموت القوية، كانت، بالفعل، موجودة؟
إنني لم أرتّدّ ولم أسبرّ جزءاً محدوداً من شاتيلا وصبرا، ولست متأكداً من أنني فعلت ذلك بالقدر الكافي. إلا أنني لم أزرّ مخيّم بئر حسن، ولا مخيّم برج البراجنة.
ليست ميولاتي هي التي جعلتني أعيش فترة إقامتي في الأردن وكأنها مشاهد مذهلة، فاتنة، بل إن الأوربيين وعرباً من شمال أفريقيا هم الذين

حدّثوني عن الرُّقى السحرية التي شدّتهم إلى تلك البقعة. وخلال وجودي، طوال ستة أشهر ليلُها قصير، عرفتُ خفّةَ الحدث، وخبرتُ الخصالَ الاستثنائية لدى الفدائيين، غير أنني كنت أستشعر هشاشة البناء، في كل الأماكن التي تجمّعتْ فيها القوات الفلسطينية، بالقرب من نهر الأردن، كانت توجد مراكز للمراقبة، حيث الفدائيون يبدون متأكدين من حقوقهم، ومن سلطتهم، لدرجة أن وصول زائرٍ، ليلاً أو نهاراً، إلى أحد مراكز المراقبة، كان مناسبة لحضور الشاي، وتبادل الحديث المصحوب بالضحكات، والقبلات الأخوية (الشخص الذي كانوا يقبّلونه كان يرحل تلك الليلة، ويخترق نهر الأردن ليضع قنابل داخل فلسطين، وفي غالب الأحيان لم يكن يعود). وجزر الصمت الوحيدة كانت هي القرى الأردنية: كان الفدائيون يغلقون أفواههم عندما يصلون إليها. كانوا جميعهم يظهرون وكأنهم محمولون قليلاً فوق سطح الأرض بتأثير كأس نبيذٍ نفّاذ، أو بفعل جرعة من مخدّر. ما الذي كان يسبغ عليهم ذلك المظهر؟ إنه الشباب اللاّمبالي بالموت، والذي كان يحصل على أسلحة تشيكية وصينية تتيح له أن يطلق الرصاص في الهواء. محميّين بأسلحة لها دويٌّ عالٍ، لم يكن الفدائيون يخشون شيئاً.

إذا كان أحد القرّاء قد رأى خارطة جغرافية لفلسطين، والأردن، فإنه يعلم بأن الأرض ليست ورقة كتابة. فالأرض، عند شطّ نهر الأردن، ذات تضاريس كثيرة، ومن ثمّ فإن تلك المغامرة التي عشتها كان يلزم أن تحمل عنواناً جانبياً "حلم ليلة صيف"*، بالرغم من الكلمات القاسية التي كانت تصدر عن المسؤولين البالغين سن الأربعين. كان ذلك ممكناً بسبب الشباب، ونتيجة لشعورهم بالفرح تحت الأشجار، واللعب بالأسلحة، ووجودهم بعيدين عن النساء. أي أن هؤلاء الفدائيين الشباب كانوا في حالة تجعلهم يتجنّبون مواجهة مسألة صعبة وهي أن يكونوا النقطة الأكثر إضاءة، لأنها الحادة أكثر داخل الثورة، وأن يحظوا باتفاق سكان المخيمات، وتكون وجوههم صالحة للتصوير مهما فعلوا، ثم إنهم كانوا يستشعرون، ربما، أن هذه المشاهد الفاتنة، ذات المحتوى الثوري، قد تتعرّض بعد قليل للتدمير: لم يكن الفدائيون يريدون السُّلطة، فقد كانوا يمتلكون الحريّة.

* يشير جُنيه هنا إلى مسرحية لشكسبير تحمل العنوان نفسه. (مع).

عند عودتي من بيروت، وفي مطار دمشق، قابلت فدائيين شباباً نجوا من الجحيم الإسرائيلي. كان عمرهم ست عشرة أو سبع عشرة سنة: كانوا يضحكون، وكانوا شبيهين بفدائيي عجلون. إنهم سيموتون مثلهم. فالمعركة من أجل البلاد يمكن أن تملأ حياةً جداً غنية، لكنها قصيرة. وهذا، كما نذكر، هو اختيار أخيل في ملحمة "الإلياذة"*.

* الملحمة الشهيرة للشاعر اليوناني هوميروس. (مع).

جان جُنيه

كتب لم يتحدث عنها أحد*

ت. غازي ابو عقل

يطوي النسيان ما كتبه طاهر بن جلّون، وأحمد، ونبيل فارس، وخير الدين[1]. ويخرس الجميع بعد أن علت هذه الأصوات وغيرها، ومنها صوت بلا جسد[2]، صوت مجرّد يعبّر عن بؤسه ليحكي بؤس إخوته من العمال المهاجرين وأسباب هجرتهم إلى أوروبا –وإلى فرنسا بشكل خاص– والأمل الذي قادهم إلى هنا.

فإذا كان المثقفون يرفضون الإصغاء إلى هذه الأصوات التي تحترق في جمل ممزّقة، فإنني أطالب العمال بالاستماع إليها. يصرخ بنا أحمد وطاهر بن جلّون ليسردا علينا بؤس الفقراء وشقاءهم، هنا وفي أماكن أخرى؛ هذا البؤس الجسدي الذي يعاني منه جميع الشغّيلة، وهذا العجز المادي لرجالٍ نرميهم جانباً بعد أن نفنيهم بالعمل الشاق، وهذا البؤس الثقافي لبشر تائهين أمام ضراوة اللغة الفرنسية وشراستها، هذه اللغة التي ما زالت منظّمةً بصرامة شديدة تعكس قسوة السادة "المعلّمين". والجديد أيضاً في هذه الأصوات أنها تحكي عن البؤس الجنسي لرجال ينهشم الحرمان ويفترسهم من الداخل، بينما ينسحق صمتٌ ثقيل الوطأة على أصواتهم التي تبثّ الحزن في النفوس.

صحيح أن أحداً لم يكبتْ أصوات هؤلاء الكتّاب، إلا أن أحداً لم يرجّع صداها أو يعمل على إيصالها. تقول لنا هذه الأصوات إنه ربما كان بالإمكان اختلاس ومضة من المتعة من خلال عناقٍ قصير، في مكان ضيّق، ينطفئ بالسرعة التي يتوهّج بها. ولكنها تقول لنا أيضاً إن الأثرياء يملكون فائضاً من المال والبذخ والوقت يبيعونه بأغلى الأثمان، وللفقراء حقٌّ فيه.

وتقول تلك الأصوات إن الأمور تسير هنا كما لو أن "العبد القديم" المستعمَر لا يزال يشكّل جزءاً من المشهد الغريب المستورد؛ فالمرأة العربية التي

---

* من كتاب: "جان جُنيه: العدوّ السّافر، نصوص ومقابلات"، ص: ١٢١-١٢٤.

تعمل، والأسود الذي يسير على الدرب يدخلان في تركيب ذلك المشهد المريح الذي يطلّ عليه الأثرياء من نوافذهم. فهؤلاء الأثرياء يتمتعون بهذا المشهد من الخارج ولا يشكلون جزءاً منه. ويمكن لهؤلاء الأثرياء أن يعرضوا أنفسهم، ولكنهم يرفضون الظهور على أولئك المضطهدين، حتى ولو كانوا ميّالين إلى التكتّم أو الإطراء.

وفي الواقع، تقول لنا تلك الأصوات، التي تتحدث عنا نحن، إن العبد يراقب السيد عن كثب وبمزيد من الاهتمام. كما تخبرنا بما يرفض نوع معيّن من الصحافة إيصاله إلى أولئك القرّاء الذين لا يرغبون في أن يزعجهم أحد.

فالعالم الثالث يشكل مصدراً للسّأم هنا وهناك. وتتقبّل أوروبا ما يجري فيه على أنه عبارة عن مسلسل روائي. ويبقى العالم الثالث في هذه الصحافة مجتمعاً معتّماً و"لطيف المعشر". وفي أفضل الحالات، يظل هذا العالم أحمق ومتشابكاً مثل فراشة غريبة وحائلة اللون. وإذا استثنينا أولئك "المهاجرين" الذين يكتبون عن هذا العالم ويتحدثون عنه، مثل طاهر بن جلّون وأحمد، فلن نجد من يقول: لماذا لا نجعل "فضاء" الأثرياء وأوقات فراغهم يتحرّكان؟ لماذا لا نغيّرهما؟

يقول عامل بناء عربي: أريد أن أبني لنفسي بيتاً فخماً برجوازياً له منظر أخّاذ يطلّ على ذاتي: فأبدو وأنا أعمل، وأنا مريض، وأنا مسترخ أو مرهق. ولكن أين سيكون الثريّ؟ وما هو المشهد الذي سيشكّله؟ وبانتظار تحقيق هذا الحلم، فأنا مجرّد عربيّ رثّ الثياب يرافقني زنجي "يتشخّلع"، وإذا ذهبنا إلى حيّ راقٍ نجد أن الشرطة قد سبقتنا إليه.

لهذا كله، وجدت لزاماً عليّ أن أتكلم -وسوف أتكلم لاحقاً أيضاً- عن تلك الأصوات التي يتفوق وضوح الرؤيا عندها على الشكوى والتذمّر، لأن مثقفينا -الذين لا نزال نعتبرهم النموذج الذي يُحتذى في التفكير- يتراجعون، لأن أولئك الذين كنا نفترض أنهم الأفضل والأكثر شجاعةً قد غرقوا في الصمت. ويبدو أن جان بول سارتر قد أفلس تماماً وأنه راضٍ بإفلاسه هذا. إذ إنه لا يتجرأ الآن على التفوّه بكلمة من شأنها أن تساعد طاهر بن جلّون وأحمد وغيرهما، على الرغم من أنه علّق على كتاب فرانز فانون[٣] بطريقة رائعة تثير الإعجاب. ويبدو أنه يرفض أن يقول كلمةً واحدةً يمكن أن تمدّ يد العون لتلك الأصوات. فهو يرفض التحدّث عنها كما لو أنه يخاف من أن يصبح من ذوي "الأيدي القذرة"، على ما أظن. ولكن سارتر لم يعدْ قدوةً فكريةً لأحد، باستثناء

عصابة من ذوي "النزوات الظريفة " تفرّق شملها وصارت شتاتاً.

طبعاً، للمثقفين دور في مثل هذا الموقف، ولكنهم يرفضون أن يضمّوا أصواتهم إلى أصوات المضطهدين ويفضّلون العواء مع الذئاب. ولأن هؤلاء المثقفين لم يرجّعوا صدى تلك الأصوات، ولأنهم لم يوصلوها إلى أولئك الذين يعيشون في ظروف مماثلة ويعانون من الشقاء نفسه، لذلك يجب علينا أن نخاطب الجمهور مباشرةً: لم يَعُدْ سارتر مهمّاً على الإطلاق، ولذلك فليصمت، وليصمتْ معه غيره من مدعي الفن، فنحن في غنى عنهم.

وسأذكر هذه الكتب الآن:

- "هارّوندا " لطاهر بن جلّون؛
- "حياة جزائري " لأحمد؛
- "الحصان في المدينة " لبيليغري؛
- "بستان الزيتون " لنبيل فارس.

إنها الكتب التي سوف تقرؤنها لكي تعرفوا بؤس المهاجرين ومدى شعورهم بالعزلة، لأن شقاءهم هو أيضاً شقاؤنا، وبؤسهم هو أيضاً بؤسنا.

ملحق:(٤)

الأسطر السابقة هي ما قلته بالأمس في الإذاعة (إذاعة فرنسا الثقافية)، بعد أن فرضتُ على نفسي رقابة ذاتية.

أضيف أن المثقفين، باستثناء عدد قليل جداً منهم، لم يعودوا يهتمّون أبداً بالمهاجرين، أو بالهجرة التي سبّبها نهب الثروات الطبيعية لبلدان العالم الثالث، وإفقار الأرض وما في جوفها من ثروات نتيجة الهدر الناشئ عن المنظومة الاستعمارية، القديمة والجديدة. وتتجسّد هذه الهجرة اليوم في استيراد اليد العاملة الرخيصة البائسة إلى فرنسا وأوروبا كلها.

واليسار هو الوحيد القادر على خلق سياسة تعطي العمال المهاجرين حقوقهم، وذلك عن طريق تطبيق البرنامج المشترك. ("البرنامج المشترك " هو البرنامج الذي اتفق عليه الحزب الاشتراكي والحزب الشيوعي في فرنسا للوقوف في وجه سياسة أحزاب اليمين. وبعد ان يستشهد جُنيه بنص مأخوذ عن "وضع المهاجرين " قدّمه الحزب الشيوعي، يصف أوضاع هؤلاء المهاجرين لدى وصول اليسار إلى السلطة، وبعد أن يتعرض بالنّقد الشديد لسياسة اليمين

الفرنسي في هذا المجال ولنظرته العنصرية إلى العمال "العرب" بشكل خاص، يعود إلى المثقفين وسارتر مرةً أخرى. – المترجم.)

ومن المؤسف – في بداية مثل هذه المباراة المتكافئة التي لا يتمتع فيها كل فريق إلا بهامش ضيق – أن لا يكون لدى أحد أكبر المثقيفن الفرنسيين(٥) أي اهتمام بتوصية الناخبين بالتصويت، ومن الدورة الأولى، لمرشّح اليسار الوحيد فرانسوا ميتران. إن العمال المهاجرين، ومعهم الشغّيلة الفرنسيون بأسرهم، سوف يقومون بانفسهم بتصويب هذا "النسيان" الجليل الذي أُصيب به سارتر والمثقفون الذين يتبعونه على غير هدى.



إيضاحات وهوامش

ملخص:

بعد صمت طويل، يُعزَى جزئياً إلى قيام جُنيه بعدة رحلات إلى الشرق الأوسط، نراه في أيار ١٩٧٤ وقد عاد بقوة إلى الساحة السياسية الفرنسية. إذ يكتب في شهر واحد أربعة نصوص، تشكل مجموعة واحدة، تتناول الأحداث الراهنة؛ أي المعركة الدائرة لانتخاب رئيس للجمهورية. وقد كتب جُنيه بعض هذه النصوص استجابةً لاقتراحات تلقّاها من مسؤولين في الحزب الاشتراكي سبق لجُنيه أن قدّم إليهم دعمه. والنص الذي نعرضه هنا (والذي يتحدث عن أصوات بعض المهاجرين) هو الوحيد الذي كتبه جُنيه نفسه دون التماس أو طلب من أحد.

إن جُنيه لا يتناول مسألة انتخاب رئيس الجمهورية بشكل مباشر، ولكنه يُدخلها – بأسلوب له دلالته – في نصٍّ موضوعه الأصلي الذي يتناول أوضاع المهاجرين في فرنسا، هذا الموضوع الذي يتخلّل –بهدوء– النصوصَ الثلاثة الأخرى.

وقد خُصِّص هذا النص، كما هو واضح من العنوان، لثلاثة أو أربعة كتب لمؤلفين مغاربة (باستثناء جان بيليغري، وهو كاتب فرنسي ولد في الجزائر). وتشترك هذه الكتب في معالجتها لمشاكل المهاجرين، على الرغم من التباين في

أساليب المعالجة.

لقد اتخذ جُنيه قراراً بالمسارعة إلى تقديم الدعم لهؤلاء الكتاب إثر مقابلته لواحد منهم هو طاهر بن جلّون في نيسان ١٩٧٤، هذه المقابلة التي أثارت حنق جُنيه من "الصمت المدبَّر والمتّفَق عليه" بين جهات معينة في أجهزة الإعلام وبين مثقفين فرنسيين لتجاهل هذه الكتب بشكل تام. وعندما علم بعض أصدقاء جُنيه برغبته في التدخّل علناً في هذا الموضوع، دُعي في الثاني من أيار ١٩٧٤ للمشاركة في البرنامج الإذاعي "بعد التفكير"، الذي تقدمه إذاعة فرنسا الثقافية، فقرأ هذا النص أثناء البرنامج.

وفي سياق الهجوم الذي شنّه جُنيه على المثقفين الذين صمّوا آذانهم لأصوات هؤلاء الكتاب المهاجرين، ننوّه هنا إلى أن سارتر يتعرّض للمرة الأولى بالاسم لهجوم من جُنيه. ولهذا الموقف تفسير واضح يعود إلى الخلافات السياسية بين الاثنين، ومنها الخلاف الذي لم يُعلَن بشكل كامل حول المسألة الاسرائيلية - الفلسطينية (إذ ذكر اسم سارتر أربع مرات)؛ وهذا لاستبعاد وجود أسباب أكثر تشابكاً وتعقيداً لهذه الخلافات.

ودون الدخول في الجدل بين الاثنين، يمكننا أن نلاحظ تلك المفارقة الغريبة التي جعلت مغامرة جُنيه السياسية تتحول إلى هجوم ضد سارتر، مع أن هذه المغامرة لم تكن لتتّخذ شكلها ذاك لولا وجود النموذج السارتري.

وعلى الرغم من أن هذا النص يبدو، ظاهرياً، وكأنه تعليق أدبي (لأن الكتب التي أشار إليها جُنيه هي كلها روايات باستثناء كتاب أحمد الذي يأخذ شكل سيرة ذاتية)، إلا أنه سرعان ما ينزلق إلى الصعيد السياسي، ولذلك لم تجانب صحيفة "لومانيتيه" الصواب (وهي صحيفة الحزب الشيوعي الفرنسي) حين نشرت في اليوم التالي مقتطفات من تعليق جُنيه مضيفة إليها ملحقاً كتبه جُنيه خصّيصاً للصحيفة بعنوان: "جان جُنيه وأوضاع المهاجرين" (٣ أيار ١٩٧٤، ص ١٢).

ويعتبر هذا التعاون الأول مع د حيفة "لومانيتيه" منعطفاً هاماً في مسيرة الكاتب، إذ إن هذه الصحيفة ستصبح منبره المفضّل لفترة طويلة. وكان جُنيه قد دخل الساحة السياسية، حتى هذه المرحلة، من خلال معالجة قضايا اجتماعية خارج حدود فرنسا -باستثناء فترة أحداث أيار ١٩٦٨- مثل قضايا "الفهود السود" والزنوج السجناء في أمريكا، أو من خلال تناول الصراعات الدولية (فيتنام، فلسطين). ومنذ سنة ١٩٧٤ تبدأ مرحلة جديدة دشّنها جُنيه بأربعة

نصوص -منها هذا النص- يقترب فيها من الحزب الشيوعي ويتّخذ لنفسه صبغةً سياسةً أكثر تحديداً.

ولكننا نلاحظ أيضاً أن مشاركته في نقاش المواضيع "الفرنسية" تبقى استثنائية. فعلى الرغم من تدخّله في القضايا الفرنسية الداخلية، إلا أن قراءةً متأنّيةً لنصوصه تبيّن أن اهتماماته تتجاوز الإطار "الوطني" دائماً، فهو لا يقدّم المرشّح الاشتراكي في مجابهة مرشّحيّ اليمين، ولكنه يبرز إلى واجهة الأحداث مسائل مثل: "بؤس العمال المهاجرين"، و"المستعمرين القدامى"، و"العرب"، و"السّود"، و"العالم الثالث" بأسره.

هوامش:

(١) عناوين الكتب التي أشار إليها جان جُنيه في النص وأسماء مؤلّفيها:

- طاهر بن جلّون (ولد في المغرب، ١٩٤٤)، "هارّوندا" (باريس: لونويل، ١٩٧٣).
- أحمد، "حياة جزائري: هل تكتب كتاباً يقراه الناس؟" (باريس: لوسوي، ١٩٧٣).
- نبيل فارس (ولد في المغرب، ١٩٤١)، "بستان الزيتون" (باريس: لوسوي ١٩٧٢).
- محمد خير الدين (ولد في المغرب، ١٩٤١)، "النبّاش" (باريس: لوسوي، ١٩٧٣).
- جان بيليغري (ولد في الجزائر، ١٩٢٠)، "الحصان في المدينة" (باريس: غاليمار، ١٩٧٢).

(٢) كتاب "حياة جزائري" هو عبارة عن سيرة ذاتية لعامل هاجر من الجزائر إلى فرنسا، لم يشأ أن يذكر اسمه الصريح فوضع اسماً مستعاراً على الكتاب.

(٣) إشارة إلى كتاب فرانز فانون "المعذّبون في الأرض" (ماسبيرو، ١٩٦١)، الذي يحتوي على مقدمة لسارتر تستحقّ ذلك الجدل الذي أثير حولها آنذاك.

(٤) قدّم جُنيه هذا "الملحق" في الصحيفة بهذه الأسطر:

"ينتهي هنا النص المكتوب الذي بثّته الإذاعة. ولما كانت أنظمة الإذاعة تمنعني من التلميح إلى معركة الانتخابات الرئاسية؛ فإنني أقدّم بقية النص لصحيفة "لومانيتيه"."

(٥) المستهدَف هنا هو سارتر، لأنه دعا الناخبين إلى مقاطعة الانتخابات.

جان جُنيه

نظرات خاطفة على أمريكا❖

ت. غازي أبو عقل

ذهب جان جُنيه إلى الولايات المتحدة للمرة الأولى في آب ١٩٦٨، حيث دخل إلى البلاد بلا "تأشيرة دخول" وحضر مؤتمر "الحزب الديمقراطي" في شيكاغو، وشارك مع وليام بورّوز وآلان غينزبرغ في التظاهرات العنيفة التي قام بها "الهيبّيون" و"الفهود السود" ضد الحرب في فيتنام، وقد كتب هذه المقاطع، التي بقيت غير منشورة، بعد أشهر من عودته وأثناء إقامته في طنجة، على أوراق تحمل اسم الفندق الذي كان ينزل فيه.



بدت لي شيكاغو، عندما كنت أراها من أوروبا، مدينة الحكايات العجيبة والأخطار الشديدة بسبب العصابات الإجرامية فيها. وعندما ذهبت إليها وجدتها خطرةً جداً بسبب رجال الشرطة فيها، ببزّاتهم الزرقاء الفاتحة الشبيهة بتلك التي ترتديها راقصات "كازينو باريس".



ربما كان بناء ناطحات سحاب بهذا الارتفاع الوسيلة الوحيدة للإنعاظ عند الأمريكيين، وتعبيراً عن رغبتهم في أن يبرهنوا- بالحجارة والاسمنت - على رجولة أكثر "إهانةً" من رجولة الملوك.



❖ عن مجلة "Europe"، العدد ٨٠٨-٨٠٩ (خريف ١٩٩٦)، ص:٨-١١.

عندما يتعلق الأمر بالعنف، يجب علينا التمييز والاختيار. ولذلك، أنا ضدّ العنف الذي يمارسه الأمريكيون في فيتنام، ولكنني مع العنف عندما يمارسه الفيتناميون ضدّ الأمريكيين. كما أنني ضدّ عنف رجال الشرطة ومع عنف السود في شيكاغو.



في شيكاغو جاء عدد من الكهنة، مسلّحين بوقارهم وحرمتهم، لحماية "الهيبيّين " الذين كانوا يحتجّون على التفرقة العنصرية والحرب في فيتنام في منتصف الليل. كنت مقتنعاً بأن الشرطة لن تتدخّل لكثرة الكهنة المختلطين بالهيبيّين والسود، فاقتربتُ حتى صرت في وسط الحديقة: إلا أن رجال الشرطة انهالوا على الجميع بالضرب.



ماذا يريد بعض الرجال وأجهزتهم البوليسية: هل يريدون المال؟ لا. إنهم يريدون أن يتربّعوا على عرشٍ مضيء، وأن يعبدهم الآخرون حتى ولو بشكل ظاهري فقط.



والشرطة؟ إنها تعرف بأن "الألوهة " لن تكون شيئاً من دون الشرطة، وهي -أي الشرطة- تجلّها وتقدّسها وكأنها إشراق وإلهام طبيعيّين نابعين منها.



نيويورك ليلاً: هيبيّون وهدوء لذيذ. وفي شيكاغو أناقة وأعمال شريرة.
لماذا لا يأكل الأمريكيون البيض الأمريكيين الزنوج؟ لأنهم شبعوا بعد أن أكلوا الفيتناميين.

❖ ❖ ❖

شيكاغو: اسم "هندي " احتفظ به الأمريكيون. نعم، يمكنني أن أعيش في أمريكا وفي شيكاغو بشكل خاص؛ فالأمريكيون فظّون جداً وبمقدوري أن أخدعهم بسهولة. أستطيع أن أعيش هنا... لأسبوع واحد فقط.



أخلاقيّة الأمريكيين. أثناء انعقاد مؤتمر "الحزب الديمقراطي "، وضعوا سيارتين تحت تصرّفنا. حاولنا إيجاد مكان لإيقاف السيارتين بالقرب من المسالخ. ومن حيث لا ندري، خرج إلينا أربعة أو خمسة "قبضايات " قالوا إنهم لن يسمحوا لنا بإيقاف السيارتين في هذا المكان. كانت مجموعتنا مكوّنة من عشرة أشخاص. اقترح قائد مجموعتنا على "القتلة " بأنه مستعد للدفع، ولكنهم رفضوا. كانت حركات أيديهم الرافضة جميلة، حركة تراجع أمام حافظة النقود التي كانت على وشك أن تُفتّح. ولما كان المسؤول عن جماعتنا يحسن التصرف في مواقف كهذه، فقد طلب منا مغادرة المكان. تركناه مع "الجزّارين " وذهبنا. وبعد قليل عاد إلينا، وأبلغنا أن السيارتين بقيتا في المكان نفسه، وتحت عناية "القتلة "، وأنه دفع لهم أقل مما كان ينوي دفعه. إنها "المجزرة " الأمريكية.



يفاجئني كل شيء في أمريكا، فالتشابه هو السائد هناك. يبدو لي أن البلد يرهق نفسه للتماهي مع الصورة التي كوّنها عنه الأجانب. وغياب المفاجأة يكاد يشكل نوعاً من الإهانة.



إذا حظر لكم أن تبتسموا لأي شرطي في أي بلد فإنه يظن بأنكم تهزؤون منه. ابتسموا لشرطي أمريكي وسوف يظن بأنكم "متواطئون " معه: هذه هي طريق النجاة.



هندسة العمارة الأمريكية: هَذَيان أفرَغوه من الانفعال.



أمريكا ملأى بالأميرات والكونتيسات والماركيزات، وهذا البلد الديمقراطي يقدّس الأرستقراطية الأوروبية عبر النساء. وكما تملك أمريكا "محمياتها " التي تضع فيها "الهنود "، فإنها تملك أيضاً احتياطيّها من الأرستقراطيين المزيّفين: بدءاً من الأميرة غريس كيلي، إلى الكونتيسة دوتولوز لوتريك، مروراً بالأميرة رادزيفيل. إنها ديمقراطية مولعة بالتتويج.



إبادة أوراق الأشجار تشكّل جريمة في نظري. (...) وعندما أقدَمَ جنود "المارينز " الأمريكيون على إبادة أوراق شجر الغابات في مناطق كثيرة في فيتنام، فإنهم ارتكبوا الجريمة التي لا تغتفر. مَجَّدَ "الهيبيّون " الزهور، لا بل بذور القنّب الهندي. وأتمنى أن يبذروها لتنبتَ حتى في فتحات أبواب خزائن المال في شيكاغو. علينا أن نحافظ على الخضرة، حتى قبل المال والإنسان.



محطة القطار في شيكاغو: إنها الاتّساع بعينه. نجد فيها كل شيء: الأسبرين، والكوكايين، والكافيار الصناعي "المركّب كيميائياً "، وأسطوانات الغازات المسيلة للدموع، والسراويل الداخلية التي طرّزتها يدُ صبيّة عمياءَ وموضوعها العذراء الإسبانية مطعونة سبع طعنات، وقمصان تلامذة المدارس المصنوعة من الساتان التركيبي، والعطور التركيبية الصناعية، وشموع من سائر الأحجام والأقطار، وصور بوذا، والبؤس "بالكيلو غرام " ولكنه بؤس عالي السويّة، ومسحوق الحليب المجفّف الصناعي، وحشائش الحدائق المصنوعة من لدائن بلاستيكية، ونسخة عن المغارة المعجزة في مدينة لورد (في جبال البيرينيه الفرنسية)، وأخرى عن القديسة فاطمة (في البرتغال)، ونسخة مصغرة جداً عن قصر العدل في بروكسل، ودروس بالمراسلة حول مبدأ "اللاأمن " لهايزنبرغ،

بالإضافة إلى مئة شيء وشيء... والمراحيض:

[..]

يوجد في هذه المحطة في شيكاغو كل شيء، وأوجد فيها أنا أحياناً.



كم هي عجوز المدينة الأمريكية! لقد ولّى زمنها منذ وقت بعيد. وهي تطمح إلى النباتات المتعرّشة والمتسلّقة -من نوع اللبلاب أو الذرة الصفراء- التي تنمو وتغطّيها. شيكاغو تتصدّع وتتشقّق من الآن منتظرةً البذور والجذور.



جان جُنيه

مؤتمر ستوكهولم*

ت. إبراهيم أسعد

الانطباعات التي سنسمعها الآن هي لرجل لم يمضِ سوى أسبوع واحد في ستوكهولم. وقد قرّر هذا الرجل الذي يتحدث إليكم أن يلجأ إلى الصراحة التي يمكن أن تصل إلى درجة الوقاحة في بعض الأحيان. وهاهو تأكيد أوّلي: السويديون هم الشعب الأقل ديمقراطية في أوروبا. صحيح أن لديهم ملكاً، وقد بات هذا في أيامنا دلالةً على الميول الديمقراطية، وصحيح أيضاً أن هؤلاء الذين نطلق عليهم عادةً اسم "الشعب" -أي غالبية الأفراد الذين قُدِّرَ عليهم أن يخدموا أقليّةً ذات امتيازات- يتمتعون برفاهية نسبية، وتسيطر على علاقات الأفراد مجاملة صارمة نابعة من أعرافٍ تنطوي على أن أي ابتكار عفوي غير وارد على الإطلاق. وهكذا يبدو البلد وكأنه ديمقراطي، وهو كذلك بحكم العادات، إذا أطلقنا صفة الديمقراطية على طريقة في الحياة يكون فيها لكل فردٍ إحساس متعالٍ عن شخصه، بحيث يمنح الآخرين الامتيازات نفسها التي يطلبها لنفسه.

نرى، إذاً، أن نقطة انطلاق هذا الاحساس الديمقراطي الشهير هي: "إنني أتمتع بمكانةٍ تؤهّلني لكي أُعَامَلَ كملك." فالسويد هي بلد السبعة ملايين ملك، المُشبَعين بقيمهم، والذين يتزاورون ويتلامسون ويتجاهل بعضهم البعض الآخر، حتى يبدو أن سرعة الحركة هي نقيض للوقار، ولذلك يخاف السويديون من السير بسرعة في الشارع. وينطبق ذلك على سيدة حجرة الثياب في المسرح، حيث ينتظر خمسون شخصاً معاطفهم. فهي تذهب بكثير من الصمت والبطء، وبمشية تشي بعزّة النفس والكبرياء أثناء تأديتها لخدمتها، لأنها لو سارت بسرعة أكبر قليلاً لكفّت عن كونها الملكة لويز، كما تتخيّل نفسها.

---

* عن مجلة "لانفيني"، ١٥، خريف ١٩٩٥ (غاليمار)، ص: ١٠٣-١٠٦.
(نشر هذا النص للمرة الأولى في سنة ١٩٩٥).

السويد ليست ديمقراطيةً بسبب ميولها، إذا أطلقنا صفة الديمقراطية على طريقة في الحياة تبدأ بنفي الذات، بحيث لا يُعتَرَف إلا بالمجموعة الاجتماعية التي تنتمي إليها والتي عليك أن تخدمها بحيث تخدمك هي بدورها.

انتبهوا إلى ما أريد أن أقوله: في بلد يحيط فيها كل شخص نفسَه باحترام ملكي، ليست دقّات القلب هي التي تنظم الحياة وتعطيها معناها، بل التقاليد الاحتفالية التي تنحني أمام الحياة اليومية. ولكنني لا أعتقد أن العلاقات بين الناس حميمة على الإطلاق. ولا يوجد في بلد الملوك هذا ملك يفوق الآخرين شجاعة وإقداماً بحيث يُقدِم على سلوك يمليه عليه قلبه ويكسر به القاعدة.

هذه ليست إيطالية أو فرنسا. فهم يحكمون عليّ بقسوة إذا نسيت أن أقوم بحركة تافهة، مثل أن أشعل لمحدّثي سيجارته. ولكن لم يخطر ببال أحد هنا أن يعقد شريط حذائي المحلول. ماذا يمكنني أن أستنتج في موقف كهذا؟ بوّاب الفندق الذي أقيم فيه لا مبال، كما ينقصه التهذيب، فهو لا يحتمل أن ألمس كمَّه أو أن أدعوه إليّ بإشارة منٍ يدي. أما إذا أعطيته "كوروناً " واحداً فإنه ينحني حتّى الأرض. في البندقية أو باريس، يمكن لصبيّ الفندق أن يسحبني من ساعدي، ولن يضيف "البخشيش " إلى شكره سوى إبتسامة. وبواب الفندق في البندقية أو باريس ليس في حالة تأهّب دائمة، كما أنه ينسى نفسه أمام الآخر، وإذا غاب فإنه لا يعاود الظهور إلا في حالة وقوع خطر جسيم (شتائم، ضرب،...).

إنني أتساءل في هذه الحالة عما إذا كانت الصراعات بين السادة والعبيد، وبين أرباب العمل والأُجَراء، قد اختفت فعلاً، وإذا لم تكن موجودة الآن فهي قابعة في صميم السويديين الذين يخشون ظهورها من جديد ويخافون منها كما يخاف الطفل من الصفعات ويحاول تجنّبها. وهي تتحصّن بالتقاليد الصارمة، إذ إن السويديين يخشون ميلهم الطبيعي للعنف والتعصّب.

بالتأكيد لن يسحبني نادل المطعم من كمّي، أما إذا فعلت ذلك معه فإنه سوف يصاب بالصدمة. فهو لا يرى في هذه الحركة شيئاً آخر سوى نوع من السلوك الفظ، ويعتقد أنني أريد إهانته. وفي الحقيقة، لا تندرج هذه الحركة ضمن لائحة الحركات المعترف بها هنا. ولذلك لا يمكن استخدامها إلا بهدف الإذلال، إذلال الشخص الذي يقوم بها، والشخص الذي تُوَجَّه إليه في الوقت

نفسه.

هناك، إذاً، عدد معين من الحركات والقواعد التي تَسِم سلوك الإنسان الحرّ، أما ما تبقّى فهو مرتبط بالعبودية. ولذلك، فهناك فنٌّ مثالي يوصف ويحدّد من خلال عدد من الحركات والأفعال والكلمات التي تنفي حريته. ويحمل السويديون صورةً لا تفارق أذهانهم عن هذا الفنّ المثالي، فعند أدنى حركة من هذه الحركات يشعرون بأنهم يُمسَخون فوراً إلى فنٍّ كهذا.

هذه الديمقراطية السويدية الشهيرة هي، إذاً، مجموعة من الأعراف الاجتماعية الصارمة المخصَّصة لتفادي عودة العبودية بشكل مفاجئ. وينتج عن ذلك نزق دائم اليقظة وشكل من الحياة الجامدة بسبب صقيع اللافردية، حيث لا مجال للابتكار وحيث لا يتولّد سوى السأم والرتابة. ولا يستطيع كاتب هذا البرنامج إحصاء عدد أصدقائه السويديين الذين يعترفون: "سوف نذهب إلى باريس أو كوبنهاغن للتسلية ".

وينتج عن هذه السلوكيات أيضاً نوع من الهشاشة في العلاقات الاجتماعية، بحيث أن المرء يبدو وكأنه يمشي على البَيْض ويخشى من تهديم بناءٍ متصدّع. كما يتولّد عن ذلك فنّ زخرفيٌّ تنقصه الجرأة والحياة.

لا شك بأن السويد قد سخرت ذكاءها كله في ترتيب الأشياء العملية، فأحواض الحمامات والبرادات التي تصنعها ممتازة، ولهذا ثمنه أيضا. ولكنني لا أستطيع أن أمنع نفسي من التفكير بنوع من الاشتراكية ينبع من القلب. وهذا يعني شكلا من الحياة لا يعاني فيه الفرد من الكوابح الأخلاقية -إذا صح القول- بل يوافق على أن يبتكر ويكون نفسه موضوعا للابتكار، شكلا حياتيا جديدا مشتقا من حساسيته وحدها.

يبدو أن كل شيء يسير بشكل مقبول في هذا البلد، إذ نادرا ما نرى مظاهر فقر مدقع. ولكن ماذا يملك الناس هنا بالإضافة إلى الرفاهية المادية (وربما تكون كلمة "الصحية " أكثر دقة هنا)، وتلك اللعبة التي تسيطر على علاقاتهم الاجتماعية؟

باستثناء الولع السلبي بالاحترام الإنساني -الذي لم يستحق في أي مكان آخر اسمه ومعناه التحقيريين- فإن صورة بلدكم السويد خارج حدودكم هي رمز النقاء والاستقامة والعذرية التي نحسن تصويرها مثل هدوء بكر مستقر في شمال الدنيا بين أحضان النروج الصلبة والشرسة. وعذراء الثلج واللازورد هذه، المرتبطة ببساطة التصور، تفرض علينا نوعا من الاحترام إلى درجة أننا

نخاف من تحقير النقاء والاستقامة في حال وجّهنا بعض اللّوم إلى السويد.

ولكن للأسف الشديد، إن نقاوة الهواء، وزرقة السماء، ونضارة البيوت، وصفاء العيون هنا لا علاقة لها بشفافية القلب والروح على الإطلاق. فمن وجهة النظر هذه، سوف نرى أنفسنا في بلاد العتمة واللاشفافية، هذه العتمة التي فرضها الكبرياء والغرور.

وإذا شعرت بالبرد في بلادكم، فذلك لأن شعوراً واحداً من الدّفء والحنان لم يجازف بكسر عزلتي هنا. أعرف أنكم ستحدثونني عن الخجل. ولكن لو دقّقتم في الأمر وبحثتم بعمق لرأيتهم على الفور أن الرعونة والعزلة هما نتيجة مغالاة الشخص الخجول في تحديد قيمة نفسه بحيث لا يجد فيه القوة أو العنف الكافيين لفرضهما على الآخرين، فيلتجئ خلف نظام تقليدي يتيح لكبريائه -بكل غلوّها وفظاعتها- أن تكون مصدر خجله. وكل سويدي أتحدث معه عن هذا الأمر غالباً ما يعترف بهذه الأسباب، ثم يعترض قائلاً: "ولكننا نتمتع بحرية كبيرة. خذ موضوع الجنس، مثلاً، فالنقاش حوله حرّ تماماً." أعرف أنني أستطيع التكلم طويلاً، عبر هذا المذياع، عن هذا الموضوع تحت غطاء النقاش العلمي والاجتماعي الذي يشكل وجهة نظر أزلية في السويد حول الأفكار الأكثر جرأةً فيما يخصّ العلاقات الجنسية. أعرف ذلك، ولكن لو حاولت أن أجعل لقبلتي صوتاً مسموعاً فإن هذه العذراء، "السويد"، التي تمكنت من السماع والكلام بفظاظة، سوف تموت من الخجل. لذلك أعتقد أنه يمكن الكلام على العلاقات الجنسية، ولكن ليس على الحب، فلديّ شعور بأنكم عقّمتُم الحب وبَسْتَرتُموه، وأنه جاهز لغرفة العمليات وليس للسرير.

أتظنون أنكم الرابحون؟ فظهور الحسابات الباردة في هذه الأمور لا يُعَدّ ربحاً. سأروي لكم نكتة. بما أن لي الحق بليترين من الكحول، فقد ملأت طلب الاستلام لأحصل على رخصة شراء. وبعد ذلك اشتريت أنا وبعض الأصدقاء زجاجة من الجن من أحد المتاجر. وفكّرت في أن آخذ جرعة من الزجاجة. وليس في هذه الحركة أي فحش أو مجون، فمن يستطيع أن يمنعنا من القيام بذلك؟ العرف؟ لا. ولكن هناك قرار يمنع تناول الكحول بهذه الطريقة العلنية. ولذلك ذهبنا نحن الثلاثة - وقد تجاوز كل منا الأربعين - لنشرب جرعة من الجن في "مبولة" أمام المخزن وكأننا ثلاثة من التلاميذ الصغار.

إن بنيتي العقلية تمنعني من نقد الأحداث التي ذكرتها، ولكنني أثور ضد ما تعنيه لذلك الذي سبَّبها دون أن أسمح لنفسي بالتأثر باحترام الكلمات أو

هيبتها. أكرر بأن هذا البلد هو الأكثر برجوازية في أوروبا، إذا قصدت بالبرجوازية أي شكل من أشكال الحياة يرتكز على وصايا ومبادئ فقدت فاعليتها. إلا أن المبادئ لا تزال موجودة، وبدلاً من أن تجد عملها في مجال المغامرة من أجل المستقبل أو الحاضر المفيد، فإنها لا تعمل إلا في الماضي الذي تزينه. ومن ثم تعمل على الحاضر الذي تزيّنه بالماضي الذي يتطابق مع هذا الحاضر. هذه هي المحافظة الأخلاقية، وهكذا تبدو لي السويد محفوظة فيها وكأنها ضمن قطعة من الجليد.

بالتأكيد لقد اختصرتُ وبَسَّطتُ، لأنه من الصعب الدخول في التفاصيل. لقد كتبت هذه المقالة، أو البرنامج الإذاعي، بسرعة كبيرة استناداً على انطباعات سريعة التقطتها من الشارع والمطعم والقطار والمخزن ونظرات الناس وسلوكهم ورنّة أصواتهم. فكما تعلمون، إن رجلاً ضائعاً بين أناسٍ يجهل لغتهم يصبح قابلاً جداً للتأثر بما يراه، كما يحصل على المعلومات من عددٍ كبير من التفاصيل التي تعلّمه وتعطيه انطباعاً حدسياً أكثر مما هو عقلي ومنطقي. كما أنه عرضة لتفسيرات كيفية مجنونة بعض الشيء، وهذا ما أعبّر عنه هنا. وبعد شهر من الإقامة هنا، ربما تقوم الملاحظة بتصحيح هذا الانطباع، ولكنني أشك بأنها سوف تدمّره بشكل كامل. وأنا أعبّر لكم عن انطباعاتي بكل صدق وأمانة.

وأخيراً، أضيف أن من يتحدث إليكم هو سارق ولوطي، ويجب ألا تندهشون من أن مثل هذا الهمّ "بالحصول على الاحترام" يجرحني. تبدو لي السويد وكأنها تعمل تبعاً لمبادئها الأخلاقية المتعلقة باتجاهها المحافظ معنوياً: الاحتفاليات، والبرودة، والتهذيب، والترفّع... إلخ، والتي لا هدف لها سوى الحفاظ على وقار المظاهر وكرامتها.

آه كم يرتاب المرء بعزّة نفس وكرامة ووقار يحملها المرء أمامه بعناية فائقة مثل شيءٍ هشٍّ وثمين! إنها عزّة نفس الملوك والزنوج والأحصنة. ولكن بمقدور قوى الحب العظيمة أن تقيم في مكانها فوضى خصبةً معطاء. وليكن هناك مكان للابتكار والحيرة والشك والتردّد وقلّة الذوق والغنائية! فهل نجرؤ على ترجمة هذه العبارة التي ردّدها لي عدد كبير من السويديات:
"يالبؤس عشّاقنا هنا!".

جان جُنيه

"الأخوة كارامازوف"❖

ت. غازي أبو عقل

إن الأعمال الرائعة فنياً وشعرياً هي أرفع حالات الروح الإنسانية، وأرقى أشكالها، وأكثر أساليب التعبير قدرةً على الإقناع. وهذه فكرة عامة معروفة ينبغي إدراجها تحت عنوان "الحقيقة الأزلية". وسواء كانت هذه الروائع أرقى أشكال الروح الإنسانية، أم أرفع شكلٍ مُنِحَ لهذه الروح، أو الشكل الأرقى الذي اكتسبته هذه الروح، ببطء أو بسرعة، بضربة حظ وبجرأة دائماً؛ فالقضية تبقى مسألة شكل، وهذا الشكل ينأى عن كونه الحدَّ الذي لا تتعدّاه مغامرة الإنسان.

فلننتقلْ إلى دوستويفسكي، أو بالأحرى إلى "الأخوة كارامازوف"، رائعة الفن الروائي؛ هذا الكتاب العظيم، والمحرّض الجريء للأنفس، والذي يشكل نموذجاً في الإفراط وعنف العواطف. وهذا الأسلوب في تناول الكتاب والنظر إليه هو أسلوبي أنا أيضاً، أضِفْ إلى ذلك رغبةً بالضحك في وجه التدجيل، المزيّف والفعليّ في آن، الذي يشكله قَدّر هذا الكتاب. إذ ينجح دوستويفسكي أخيراً في خلقِ ما كان ينبغي أن يرقى به إلى المقام الأول: هذه التمثيلية المضحكة، وهذا التهريج الهائل والصغير في آن. ذلك أن هذه التمثيلية وهذا التهريج يتركان أثراً بالغاً في كل ما جعل من دوستويفسكي روائياً مسكوناً بروح غامضة، فضلاً عن أن هذا التهريج يُستَخدَم ضدّه شخصياً وبوسائل ماهرة وصبيانية يستعملها بعناد وسوء نيّة يميّزان القدّيس بولس.

وإذا كان دوستويفسكي قد حمل هذه الرواية في داخله لأكثر من ثلاثين سنةً، فمن المحتمل أنه كان ينوي كتابتها بجديّة كما هو الأمر في "الجريمة والعقاب" و"الأبله"، ولكنّه كان يبتسم وهو يكتبها. وربما كان ابتسامه هذا أحد أساليبه في الكتابة، ومن ثم أخذ يبتسم لدوستويفسكي الروائي، وأخيراً ترك نفسه تنساق مع هذا الفيض من الابتهاج. وهذا يعني أنه لعب على نفسه بمكرٍ

❖ "جان جُنيه: العدو السّافر، نصوص ومقابلات" (باريس: غاليمار، ١٩٩١)، ص: ٢١٣- ٢١٦ [الملاحظات، ص،٣٩٥]. "العدو السّافر" هو الجزء السادس من أعمال جُنيه الكاملة.

ودهاء.

وبما أن معرفتي بطرائق التأليف الروائي ضحلةٌ، فما زلت أجهل إن كان الكاتب يبدأ الكتاب من بدايته أم من نهايته. وفي "الأخوة كارامازوف"، يستحيل عليّ معرفة ما إذا كان دوستويفسكي قد أراد أن يبدأ بالزيارة التي قامت بها عائلة كارامازوف إلى القديس العجوز زوسيما، وإذا كان عليّ انتظار موت القديس العجوز وانتشار رائحة جثته لكي ينتابني القلق منذ تلك اللحظة.

يتوقع الجميع حدوث معجزة، ولكن عكس ذلك يحدث. فبدلاً من أن تبقى الجثة سليمةً، وهذا أضعف الإيمان، فإن رائحتها الكريهة تفوح في كافة أرجاء المكان. وعند ذلك، وبعناد لذيذ، يعمل دوستويفسكي كل ما بوسعه ليريكنا ويخيبَ آمالنا. إذ إننا نتوقُع أن تكون غروشينكا امرأةً ساقطة، ولكن أليوشا يرى عند كاتيا إيفانوفنا صبيةً جميلةً يبدو عليها الكرم والطيبة، وينطوي نزقها على الكثير من الامتنان والحنان. وعندما تقبّل كاترين إيفانوفنا يدها، تضطرب غروشينكا وترفع بدورها يد كاترين إيفانوفنا إلى فمها، ولكنها تنفجر ضاحكةً وتشتم غريمتها. ونتيجةً لذلك، تشعر كاترين بالإهانة وتطرد غروشينكا.

عندما يدخل أليوشا إلى الدّير تكون رائحة جثة زوسيما قد أصبحت قويةً جداً إلى درجة أنهم اضطروا لفتح النوافذ. يخرج أليوشا على الفور، وفي الليل يُلقي بنفسه إلى الأرض ويأخذ بتقبيل التراب، بل إنه يدّعي أيضاً أن روحاً ما قد حلّت فيه في تلك اللحظة. وفي النهاية ينتهي في شقة غروشينكا وهو ما يزال يرتدي ثوب الراهب.

نحن نعرف أن ابتسامة أليوشا هي التي مَكَّنَتْه من المحافظة على نقائه في سائر المناسبات والمواقف التي يقع فيها أي واحد غيره فريسة للاضطراب والحيرة. فعندما ترسل له بطاقةً، وهو مايزال راهباً ومصمّماً على الزواج منها، فإنه يبتسم ويقبل جدّياً بأن يصبح زوجها. ولاحقاً، عندما يقول له الشاب كوليا "خلاصة الأمر يا كارامازوف هي أن كلاً منا يعشق الآخر"، يتورّد خدّ أليوشا قليلاً ويبتسم مؤيداً ما قاله كوليا. أليوشا يبتسم وهو في العشرين من العمر. وتدفع تسليةٌ مماثلة دوستويفسكي إلى الابتسام وهو في الستين من عمره: إشارة أو حركة ما، أو أي شيء آخر يمكننا تفسيره كما نشاء. في المحكمة، يشرح النائب العام دوافع ديمتري كارامازوف، ويعطي المحامي الحاذق معنىً متناقضاً للدوافع نفسها.

لكل فعلٍ معنى ومعنى آخر يناقضه. وللمرة الأولى يبدو لي أن التفسير

النفسيّ يتم تدميره بواسطة تفسير نفسي آخر مناقض له. إن الأفعال والنوايا التي اعتدنا على اعتبارها مشؤومةً في الكتب وفي الحياة النفسية تؤدي إلى هذا الإنقاذ، أما الأفعال والنوايا الرائعة فتؤدي إلى الكارثة. يربيّ كوليا كلباً ظنّ الصغير أليوشا أنه سمّمه أو قتله بوخزة دبّوس. حتى أن أليوشا يمرض ولم يعد لديه أي أمل إلا بوصول كوليا وعودة الكلب. وأخيراً يقوم كوليا بزيارة أليوشا وإعادة الكلب، ونتيجةً لذلك يكاد أليوشا أن يموت من شدة الفرح.

إن سلوك إيفان كارامازوف الانفعالي والواثق من نفسه يدفع ديمتري إلى التفوّه بألفاظ، بل وارتكاب أفعالٍ ضدّ أبيه تقوده إلى المنفى في سيبيريا.

في بدايةً المحاكمة تتحدث إيفانوفنا عن ديمتري بحرارة، وبعد ربع ساعة تقرأ رسالةً من ديمتري إلى المحكمة تؤدي إلى إدانة ديمتري والحكم عليه.

يُظهِر دوستويفسكي شراسةً فظةً في موقفه من الاشتراكية، كما يعبرّ عن موقف مماثلٍ من علم النفس، فهو يتهجّم بضراوةٍ وعنف على الاشتراكية (انظر مواقف كوليا وتصرّفاته التي تسخر من الاشتراكية). ولكن يجب على حبّة البذار أن تموت مرةً أخرى، إذ إن ثورةً اشتراكيةً تتيح للرّوس قراءة دوستويفسكي.

أما مع علم النفس فإنه يتوسّل طريقه جيداً للوصول إلى مبتغاه، فهو لا يقدّم تفسيراً جدّياً واحداً للدوافع، كما هو الأمر في رواياته الأخرى، بل يعطي تفسيراً مناقضاً في الوقت نفسه. والذي ينتج عن ذلك هو أننا، عندما نقرأ الرواية، نجد الأشياء ونقيضها، والشخصيات والأحداث التي تمثّل شيئاً واحداً ونقيضه في آن، فلا تبقى إلا المزق والأسمال. ويبدأ حبور الروائي وحبورنا، وجذله وجذلنا. ونجد أنفسنا معلّقين في الهواء بعد كل فصل، إذ لا يبقى أي شيء حقيقي. وعندها يظهر دوستويفسكي جديد، دوستويفسكي يهرّج ويتسلى بإعطاء تفسيرٍ "إيجابي " للأحداث، ثم يدرك صحّة هذا التفسير "في الرواية "، فيسارع إلى تقديم التفسير المناقض له.

دعابةٌ عظيمة جليلة..[1] لعبٌ، لكنه لعب جريء ووقح لأنه يهدم "وقار " السرد، وهذا نقيض ما نجده عند فلوبير الذي لا يرى سوى تفسير واحد، ونقيض ما نجده عند بروست الذي يراكم التفسيرات ويفترض عدداً كبيراً من الدوافع والتأويلات، دون أن يبرهن أبداً على أن التفسير المناقض مقبول أيضاً.

هل قرأت "الأخوة كارامازوف " قراءة رديئة؟ لقد قرأتها وكأنها طرفة ممتعة ودعابة خيالية خدّاعة. إن دوستويفسكي يدمّر – بوقار، وكما ينبغي– ما

كان يُعتَبَر (حتى ظهور هذه الرواية) العمل الفني التوكيديّ.

ويبدو لي بعد هذه القراءة أن كل رواية وقصيدة ولوحة ومقطوعة موسيقية لا تدمّر نفسها، أريد أن أقول لا تبني نفسها، وكأنها لعبة قلب الدّمى وبعثرتها بحيث تشكل وجهاً من وجوه اللعبة، ليست سوى ضرب من الغش والتضليل.

يتحدثون كثيراً في هذه الأيام على ضحك الآلهة. إن العمل الفني المبني على التوكيدات وحدها، والتي لا تجد ما يناقضها ويحاربها، ليس سوى غش وخداع يخفي شيئاً آخر أكثر أهمية. فلا شك أن فرانز هالس* قد ضحك كثيراً عندما رسم لوحة "أوصياء ووصيات على العرش"، ورامبراندت عندما رسم الكمّ في لوحة "الخطيبة اليهودية"[٢]، وموزار عندما وضع موسيقا "القدّاس الجنائزي" و"دون جوان". كان كل شيء مسموحاً لهم. كانوا أحراراً. وشكسبير كذلك عندما كتب "الملك لير". فبعد أن امتلكوا الموهبة والعبقرية، عرفوا شيئاً آخر أكثر ندرة، وهو أنهم يسخرون من عبقريتهم.

وسمير دياكوف؟

لأن الأخوة كارامازوف الثلاثة كانوا أربعة، فالمسيحي الرقيق والحنون أليوشا لا يقول كلمة واحدة أو يقوم بحركة واحدة تدل على أن هذا الإنسان الذليل هو أخوه.

أريد أن أتحدث عن سمير دياكوف.

---

(١) في النص المطبوع على الآلة الكاتبة، جاءت كلمة "فكاهة". اخترنا الصيغة الواردة في المخطوطة، وهي تلغي المقالة المنشورة. (أ. ديشي)

* فرانزهالس: رسام هولندي ولد في أنغرس حوالي سنة ١٨٥٠ وتوفي في سنة ١٩٦٦. عاش في بلدة هارلم في شمال هولندا وفيها متحف يضمّ لوحاته. رُسِمت لوحة "أوصياء ووصيات العرش" ("مأوى العجزة") في سنة ١٦٦٤وتوصف بأنها لاذعة في هجائيتها الانتقاميّة. كان لطريقة هالس في الرسم تأثير على رساميّ القرن التاسع عشر من أمثال مانيه. (المترجم).

(٢) انظر مقالة "سرّ رامبراندت" في الجزء الخامس من أعمال جُنيه الكاملة (ص، ٣٧)، التي يقول فيها جُنيه: "إن الكمّ في لوحة الخطيبة اليهودية يشكل لوحةً تجريدية." وتعرف هذه اللوحة، التي رسمت في سنة ١٩٦٦، باسم "اسحق وريبيكا" أيضاً. (أ. ديشي).

ملاحظات وحواشي

ألبير ديشي

لا يزال من الصعب تحديد التاريخ الدقيق لكتابة هذا النص. والمعروف أن جُنيه قد كتبه بعد قراءته لرواية دوستويفسكي اثناء إقامته في جنوب إيطاليا في سنة ١٩٧٥. وقد جاء جُنيه على ذكر ذلك في لقائه مع هوبرت فيشته فقال: "يمكنني أن أقول لك إنني أمضيت شهرين في قراءة "الأخوة كارامازوف". كنت ألازم السرير في إيطاليا. كنت أقرأ صفحةً واحدة ثم... كان عليّ أن أفكر لساعتين، ثم أعيد الكرة بعدئذٍ. إنه عمل ضخم ومرهق."

ولم يقدم جُنيه هذه الصفحات إلى الناشر غاليمار إلا في سنة ١٩٨١، "لكي ينشرها جورج لامبريش في "المجلة الفرنسية الجديدة" ("F.R.N")". ولكنه غيّر رأيه بعد أن رأى النص مطبوعاً على الآلة الكاتبة، قائلاً: "كان الموضوع مجرد طرفة". وبعد بضع سنوات، عندما كان يكتب "الأسير العاشق"، استرجع نسخة مقالته وقال إنه يريد أن ينشرها مع صدور هذا الكتاب، ولم يُدخِل عليها أية تصحيحات.

فهذه المخطوطة التي نشرت خلال الأشهر الأولى التي تلت وفاته هي، إذاً، نص مُنجَز يُدوِّن على هامش مداخلاته العامة ويحتل مكانةً مستقلة في هذه المجموعة (أي، الجزء السادس من أعمال جُنيه الكاملة التي نشرتها دار غاليمار). وإذا كنا قد اخترنا إدراج نص جُنيه هذا في هذا المجلد، فذلك لأنه يقدم دليلاً على ما تقوله رواية "الأسير العاشق" بوضوح وإسهاب عن نمو وتطور شاعرية تطابقية، شاعرية منسجمة ومتطابقة مع التفكير السياسي في أعمال جُنيه، وبصورة أعمق، شاعرية موازية لذلك التفكير (كما هي الحال في الموسيقا، حين يقدم المؤلف لحناً رئيساً ثم يأتي بلحن آخر يصاحبه ويوضحه ويُغنيه، وهو الأسلوب المعروف بـ"الطباق" "CONTRE POINT").

ينبغي اعتبار هذا النص، في المقام الأول، تحية موجهة إلى دوستويفسكي، ويبدو الروائي الروسي وكأنه المرجع الأدبي الرئيسي عند جُنيه، فهو يستشهد

به مراراً في العديد من المقابلات دون أي شرح، تماماً كما كان يعتبر جياكوميتي في فن النحت، ورامبراندت في فن الرسم، وربما موزار في الموسيقى.

ولكن إذا كان هذا النص يقدم قراءةً دقيقة وأصيلةً لـ"الأخوة كارامازوف "، فهو في الوقت نفسه ينفتح على منظور فسيح، إذ إنه يرسم الخطوط العريضة ويمهّد لنظرية حقيقية في الرواية، إذا رجعنا إلى الإشارات والتلميحات الواردة في نهاية النص حول الموسيقى والرسم والمسرح، وحول إبداع العمل الفني بشكل عام، وبهذا المعنى، إذا انتبهنا إلى ما لم يشرحه النص، أي إذا قرأنا بين سطور هذه الصفحات العقلية التي احتفظ بها المؤلف، فإننا أمام نوع من "فن الشاعرية " يشكل مرجعية لأعمال جُنيه الأخيرة.

لقد حافظنا على تسلسل الفقرات كما جاءت في المخطوطة التي خلت من العنوان. ولذلك اتخذنا العنوان المذكور في النسخة المطبوعة على الآلة الكاتبة، هذه النسخة التي كان المؤلف يحتفظ بها، والتي تحمل عنواناً مختلفاً قليلاً: "قراءة لـ"الأخوة كارامازوف ". وننشر هذا النص للمرة الأولى في عدد تشرين الأول، ١٩٨٦، من المجلة الفرنسية الجديدة (R.N.F.)، العدد ٤٠٥ (ص: ٦٩ – ٧٢).

جان جُنيه

جواب على استبيان*

ت. غازي أبو عقل

يشكل هذا النص، الذي لم ينشر من قبل، وثيقةً استثنائية كانت محفوظة في مكتبة جامع الوثائق الشهير جاك ماتاراسّو. إنه أقدم نص مكتوب بقلم جُنيه نعرفه حتى اليوم مع رسالته إلى أندريه جيد المؤرخة في سنة١٩٣٣ . وقد وضع هذا النص في ظروف ما زالت عصية على التحديد (هل كتب في إطار تحقيق أدبي أم أثناء اختبار ما؟)، ويعود إلى سنة ١٩٣٥ ، وينهي بشكل حاسم الأسطورة القائلة إن جُنيه كان كاتباً غير مثقف، وإنه بدأ في سنة ١٩٤٢ بصياغة "عذراء الزهور" أو "المحكوم بالإعدام".

كان عمر جُنيه عندما شارك في هذا التحقيق الأدبي!.. خمساً وعشرين عاماً، وهو يعرض -شبابه هذا- بلمسة غير محسوسة من الرضى عن الذات، كما ينبغي لعصامي علّم نفسه بنفسه وهو برتبة عريف في لواء الرماة الجزائريين الثاني والعشرين المعسكر في مدينة تول (أقصى الشرق من فرانسا قرب الحدود الألمانية). ويقدم هذا النص دليلاً على ثقافة واسعة، من فرويد إلى آباء الكنيسة أو إلى مدرسة "سيين" (١).



الموضوع: ما هي المكانة، وما هو الدور اللذان تعطوهما في الحياة للآداب والفنون في سنة ١٩٣٥؟

من أجل توجيه الأفكار والملاحظات:

١- هل يوجد اليوم فن -أو عدد من الفنون- ترونه مؤثراً أكثر من غيره

---

* عن مجلة "Europe"، العدد ٨٠٨-٨٠٩ (خريف ١٩٩٦)، ص: ١٧ - ٢٠.

(١) سيين (Sienne): مدينة إيطالية شهيرة بآثارها وفنونها ومتاحفها التي تعود إلى بدايات القرون الوسطى - القرن الثاني عشر وما بعده. (م).

على الثقافة (الهندسة المدنية، العمارة، النحت، الرسم، الموسيقى، الأدب، العروض المسرحية والسينمائية)؟

ما هو هذا الفن، ولماذا؟ وهل يبقى هذا الفن المفضَّل يلعب الدور نفسه في سائر العصور التاريخية؟ وإذا لم يكن الأمر كذلك، يجب إعطاء أسباب التغيير.

٢- هل تتاح لكم فرصة مراقبة ردود الأفعال المختلفة التي تبديها الجماعة التي تحتكّون بها فيما يتعلق بالفنون والآداب؟ وبصورة أعمّ، كيف ترون تأثير الأشكال المادية للمدنيّة على الحاجات الفنية للجماعات البشرية المعاصرة؟

٣- في ضوء ما سبق، ما هي المكانة التي تشغلها والأدوار التي تلعبها اليوم وسائل التعبير والنقل التي لم تكن معروفة فيما مضى، كالتصوير والأسطوانات والسينما والإذاعة... إلخ؟ وهل هناك توافق أو تعارض بين الوسائل التقليدية والجديدة؟ وما هو الدور الذي تقوم به الوسائل الجديدة والتأثير الذي تمارسه على تشكيل الفنان والجمهور وتكوينهما؟

ملاحظات على النص:

إننا نخاطب صراحة "كل منكم " وصدقه أكثر مما نخاطب معارفه، ونهتم بتعبيره عن مزاجه أكثر من اهتمامنا بمطالعاته، ونرغب في الآراء المدعَّمة بالشروح والحجج أكثر من رغبتنا في العرض الوثائقي لأكوام المعلومات. باختصار، نريد تعبيراً إنسانياً، لا نصاً مدرسياً.



[نص جان جُنيه]:

إن تجربتي القليلة تدفعني إلى الاعتقاد بوجود تأثير يغلب على الثقافة الحالية لنوع ما من الأدب – من أين جاء! أريد أن أسميه "أدب اللاوعي "، مع أنني لا أقيم مع عالم المثقفين إلا أدنى العلاقات، أعتقد أن الثقافة موجهة باتجاه ما. (يصف جُنيه الثقافة بأنها "إنسانوية "، بالمعنى الفلسفي والمذهبي للكلمة).

في الواقع، لم تتوزع الثقافة أبداً. فقد كان العالم الإغريقي – الروماني شكلياً صرفاً، وكان الفلاسفة المدرسيّون تأمّليين نظريّين، واتجهت الآداب

الكلاسيكية في القرن السابع عشر نحو... (هكذا. يوجد نقص في النص الأصلي).

عندما كان الشكل سيداً، لاقت "النحافة"* الرضى والقبول، وحضّت على العريّ وعبادة الجسد واللهو الفكري -وهو رشاقة محض- الذي كان يتبع الخطوط اليافعة للفتيان الإغريقيين.

القرون الوسطى عصر مضطرب. والفن القوطي مزخرف ومنمّق، ملتوٍ ومعوجّ، سقيم وهزيل البنية، وخالٍ من أي عظمة فعلية سوى اليأس الكبير، مما يجعلني أتساءل: هل كان هو السبب في روح القلق التي سيطرت على العصر، أم أن العصر هو السبب. عصر تعيس أسخطته مناقشات "السوربونيين" أساتذة وطلاباً، وجدال آباء الكنيسة.

عصر النهضة سياسي، رسمه سياسي (مدرسة فينيسيا - البندقية، ومدرسة سيين وبولون، وخاصة مدرسة فلورنسا). ماكيافيللي ينتصر، ولكنه يكتب "الأمير" لأن العصر سياسي. عصر مسموم. العمارة فيه غريبة. عصر سرّي؟

وهكذا، خضع كل عصر إلى تأثير غالب ومسيطر. ولست أعرف، مع ذلك، فيما إذا كان للموسيقا -التي تلطّف العادات والأخلاق، كما يقول لوثر- تأثير كبير.

يبدو أن بو وبودلير ونوفاليس، وبعدهم رامبو وستيفان جورج في الأدب، والحركة التكعيبية - الدادائية وفرويد، فرويد العبقري (دون نسيان برغسون وفلسفته الخاصة بالحدس)، يبدو أنهم زجوا الثقافة في البحث عن اللاوعي. وهم يقولون: الحقيقة أن "أنانا" ليست فقط ما نعرفه عنها بوعي. إنها في لاوعي معتم ومظلم. وسوف تولد من هذا الأسلوب الجديد في البحث أخلاقية- أو لا أخلاقية، بالأحرى. يجب ألا نشك في ذلك. المستقبل لفرويد.

يتبادر إلى الذهن أن دكتاتورية الكادحين (البروليتاريا)، هذا الشكل الجديد من أشكال الحكم (وهو فن كالفنون السبعة الأخرى)، توجّه ليس الثقافة الآخذة بالتطور -الإنسانوية- بل التظاهرات الثقافية وما تستتبعه من أمور مساعدة، وسوف يكون هناك بلا شك (إن لم يكن قد وجد فعلاً) رسم

* "النحافة": اشتقاق من كلمتي "النحت" و "الثقافة". ففي النص الأصلي قام جُنيه باشتقاق كلمة جديدة هي "scupture" من كلمتي sculpture(النحت) و culture (الثقافة)؛ أي: ثقافة النحت. (م).

بروليتاري وموسيقى بروليتارية... إلخ.

٢- الفن للفن: يبدو لي مرتبطاً بصيغة متحذلقة جوفاء مغرورة تدّعي العلم وتتظاهر بالمعرفة. يكون الفن فناً لأنه نافع، وترتبط فكرة الجمال ارتباطاً حميماً (يصل إلى درجة التماهي) بفكرة المنفعة. ففي الأصل لم تكتسب الأشياء والوقائع أي مدلول أخلاقي أو جمالي. ولكن المدلول جاء فيما بعد و"طعّم" نفسه على الأشياء خطأً بسبب نوع من شذوذ العقل وضلاله. والجمال مرتبط بالود والتعاطف.

في البداية شعر الإنسان بالود تجاه قطعة الصّوان التي براها، ونحو فأسه وجرّته. خرج الجمال من الصّوان وجاء منه. الفن نفعي إذاً. وأنا أريده كذلك. والجمهور الذي يحكم ويقيّم لا يخطئ في ذلك. كيف تكون مقطوعة من شعر فاليري، أو سوناتا، أو زخرفة زجاجية نفعية؟ كلها ليست كذلك. إنها جميلة بواسطة العقل (الفكر) الذي شوّه القيم من خلال إبداعه ليقيم الأخلاق والجماليات.

أتوقع وأنتظر، ظهور لا مبالاة جديدة تجاه الأشياء، لا مبالاة تبدع تراتبيّة للقيم ناجمة عن المنفعة.، هذا هو المنحى الذي يتخذه تأثير الأشكال المادية للحضارة (المدنيّة) على الحاجات الفنية في عصر ما. تُصنَع من الحديد أسيجة جميلة لأنها مفيدة. ونحن بحاجة إلى فن حركي ونشط لأننا في عصر الحركة. والسينما ترضينا أولاً -وهي فن سلبي- وتزوّدنا بسائر المتع الناجمة عن الحركة والنشاط. ولكنني آمل أن تنزلها عن عرشها مساهمة أكثر حميمية بالعمل والفعل: وبالفعل نفسه. المباريات الرياضية والألعاب الأولمبية، وما شابهها، تشكل البوادر.

تؤثر الفنون والآداب على بعض الأفراد في الوقت الحاضر، كما كان الأمر في سائر العصور السابقة. إنه عصر رومنتيكي، أكثر هدوءاً وأكثر تراثية، عصر مُصَفَّى ومُنَقّى، غير أن ما يميّز الجيل الحالي هو ميله إلى الفعل، إلى العمل.

٣- تحتل الأشكال المادية المكان كله. فهناك، مثلاً، السينما الجارفة المكتسحة. مع أن الصراع في الحلبة وفي المضمار ما زال متمسكاً بموقعه. كما احتلت الصورة مكان اللوحة المرسومة والنحت. وبلغت -بفضل بعض المصورين الفنانين- مبلغ الفن. وسوف تحتل "الإذاعة" محل الكتاب، فنحن نشهد عودة الأدب المحكي، أكثر مما نرى أدباً مكتوباً. هل يدعو ذلك إلى السرور؟ بلا شك، في رأيي. هناك تحالف وتوافق بين أشكال التعبير الراهنة وبين الأشكال

القديمة، ولا بدّ من أن تحدث قطيعة، وأن تتولى طرائقنا الجديدة مهمة تعرية الرجل العجوز وتجريده، فالطرائق الجديدة تفعل بشكل مباشر جداً وأكثر عفوية، وتؤثر على التكوين الفني للجمهور. وأصبح الفهم أقل تجريداً، وبالتالي فقد اصبح أكثر يقيناً. إلا أنني أعتقد أن الفنان والجمهور لا يشكله نوع ما، أو أسلوب ما من أساليب التعبير. وبهذا، أعارض ما سبق وكتبته في البداية. وللأسف، امتلأت الورقة المخصصة للإجابة.

جان جُنيه

نساء جبل الحسين*

ت: غازي أبو عقل

نساء فلطينيات أربع أعطينني الصورة الأولى، وجعلنني أفهم أسلوب الحياة،"حياتهنّ "، في حيّ من أحياء عمّان في حمى جبل الحسين. أربع نساء عجائز متغضّنات يجلسن القرفصاء حول موقد منطفئ: حجران أو ثلاثة علاها السواد، وإناء عتيق من الألمنيوم لإعداد الشاي. قلن لي: اجلس.

- نحن هنا في بيتنا كما ترى. أتشرب الشاي؟ وابتسمن.

في بيتكنّ؟

- نعم. يضحكن. لم يبقَ سوى الحجارة لإشعال النار. لقد أُحرِقت أكواخنا.

- من أحرقها؟

- حسين. أنت قادم من فرنسا. يقال إن بلادك تدعم العرب، فهل يستطيعون عندكم التمييز بين حسين والعرب؟

عندئذ نشب شجار مرح بين النساء الأربع حول المصير الذي يجب أن يلقاه حسين. كُنّ في ذروة البهجة، النافذة من خلف البؤس والأسى، ولكنّهنّ كنّ على استعداد دائم للمعركة.

- وأين الرجال؟

- أبناؤنا فدائيون في الجبل.

- والآخرون؟

- هناك.

دلّني إصبعُ يدٍ خشنةٍ وجميلة جداً، مشيراً إلى فسحة ضيقة قريبة.

- دفنّاهم هناك.

كانوا مجموعة من العجائز والأولاد والنساء. وقد جعلتني واحدة من تلك

---

* من كتاب: "جان جُنيه: العدوّ السافر، نصوص ومقابلات " تحقيق وتحرير: ألبير ديشي (باريس: غاليمار، ١٩٩١)، ص: ١٣٩.

النسوة أستدرك خطأي - بلطفٍ ولكن بحزم - عندما تحدّثتُ عن مخيّمات اللاجئين.

- أنت تعني المعسكرات، فالجميع يحملون السلاح وقد تعلّموا كيف يقاتلون.

ربّما كانت قدرة النساء على الثورة والتمرّد أكبر مما هي عند الرّجال. لقد بدونَ وكأنهنّ يحتفظن بمخزون مدهش من القدرة على التصرّف والعمل.

قلت يوماً لامرأة فلسطينية إن النساء يتصوّرون إمكانيات الثورة بهدوء أكثر من الرجال، فأجابتني ضاحكة:

- "الثوّار"، نحن نعرفهم جيداً. لقد ولدناهم وأتينا بهم إلى هذه الدنيا، ونعرف مكامن قوتهم وضعفهم.

- الخلاصة أنك تحبّينهم؟ كانت تناهز الخمسين. ابتسمت.

- أنا أعرفهم لأنني أحبهم. هل تريد شاياً أم قهوة؟

كان ابنها فدائياً في "فتح"، أما ابنتها وصهرها فكانا في "الصاعقة".

بدا لي أنهنّ يتّجهن بسرعة أكبر نحو الحل الواضح.

(ح) في الثانية والعشرين من عمره. قدّمني إلى أمه في اربد في شهر رمضان، وكان الوقت ظهراً. قال لها:

- إنه فرنسي. ليس هذا فقط، بل وهو ليس مسيحياً أيضاً، ولا يؤمن بالله.

نظرت إليّ وهي تبتسم، وأخذت السخرية تتنامى في عينيها.

- إذاً، بما أنه لا يؤمن بالله، يجب أن نقدّم له شيئاً ليأكله.

أعدّت لي ولابنها الغداء، ولكنها لم تأكل إلا عند حلول المساء.

ملاحظة حول "نساء جبل الحسين" *

تمتلك "نساء جبل الحسين" جميع خصائص ما نسميه في الرسم "النظرة الإجمالية". فالنص يسترجع، بإيجاز وقوة، ذكرى لقائين في مخيمات الأردن أثّرا في جُنيه إلى درجة أن معظم ما حكاه عن الفلسطينيين يحمل أثرهما، كما أننا سنقرأ لاحقاً في كتاب "أسير عاشق" شروحاً مفصّلة لاحتمالات هذه الذكرى كافة.

يتشكل هذا النص من حكايتين وجيزتين: الأولى تحتّل المكان الأبرز إذ تستمدّ المقالة عنوانها منها، وهي تنقل لنا محادثة مع أربع نساء فلسطينيات في مخيّم جبل الحسين في عمّان. وقد أعاد جُنيه تناول هذه الحكاية في مقالته "اربع ساعات في شاتيلا"، كما طوّرها وتوسّع فيها في "أسير عاشق" (ص: ٣٨١-٣٨٦). ويجري هذا المشهد القصير، كما هو واضح، بُعيد أحداث "أيلول الأسود" وهجوم الجيش الأردني على المخيمات الفلسطينية في نهاية عام ١٩٧٠.

أما الحكاية الثانية – التي تبدأ بجملة "قلت يوماً لامرأة فلسطينية" – فتصف لقاء جُنيه بحمزة وأمه وربما كانت هذه الحادثة تغرينا باعتبارها نوعاً من "اللازمة" المركزية في كتاب "أسير عاشق"، لو لم تكن بنية الكتاب تُذيب فكرة المركز نفسها.

يسترجع جُنيه في الصفحات (٢٢٢-٢٢٤) من هذا الكتاب ذكرى هذا اللقاء، والتي لازمته طيلة خمس عشرة سنة، بأقصى ما يكون من الدقة. وإذا كان مكان اللقاء مذكوراً بوضوح في النصوص (مخيّم إربد في شمال الأردن)، إلا أن تاريخه يبقى غير مؤكد؛ وإذ يعطي جُنيه على التوالي سنة ١٩٧٠ (ص: ٩٨، ٢٣٧) وشهر تشرين الأول ١٩٧١ (ص٢١٦). والموقف العسكري المشروح في النص يجعلنا نعتقد أن هذا الحدث – اللقاء – قد جرى قبيل نهاية إقامة جُنيه في الشرق الأوسط في منتصف آذار (احتلّت القوات الأردنية مخيّم إربد في ٢٦ آذار ١٩٧١). وهذا التكريم الذي يقدّمه جُنيه لوجوه نساء يهيمن على حكاياته

* الكتاب السابق نفسه، ص:٣٩٦.

عن الفلسطينيين، ولا يعبّر فقط عن مشاعر شخصية ولكنه يقدم شهادة على ظاهرة اجتماعية تأثّر بها المؤرخون أيضاً. إذ يشير زافييه بارون إلى "الثورة في المخيمات" ويكتب: "لعبت المرأة الفلسطينية دوراً حيوياً وهاماً. فقد دربّت الأولاد على ذكرى فلسطين، في حين كان الرّجال يذهبون إلى المعركة أو إلى العمل في الخليج. كما شاركت في الحركة الفلسطينية من خلال انتسابها إلى المنظمات شبه العسكرية وممارسة النشاط السياسي؛ مما أتاح لها الانعتاق من البيئة التقليدية، حيث كانت تكرّس نفسها في أغلب الأحيان للواجبات المنزلية." (إقرأ: "الفلسطينيون"، ص ٣١٨، منشورات سيكومور ١٩٨٤).

ونذكر في الختام أن هذا النص قد نُشر مع مقالة هامة كتبها طاهر بن جلّون بعنوان "جان جُنيه مع الفلسطينيين" نُشرت في "لوموند دبلوماتيك" في تموز ١٩٧٤. وقد نقل هذا المقال عدة آراء كان جُنيه قد صرّح بها حول أسباب تعلّقه بالشعب الفلسطيني: "كان من الطبيعي جداً أن أذهب لا إلى الأكثر حرماناً من غيرهم فحسب، بل إلى أولئك الذين يبلورون، إلى أقصى درجة، "الحقد على الغريب" كما قال حول اكتشافه للعالم العربي: "جميع الأنباء التي قرأتها عن الفلسطينيين كان مصدرها الإعلام الغربي. وكان العالم العربي يُقدّم -- منذ زمن طويل -- بصفته الظلّ الممتد للعالم المسيحي." وكتب أيضاً: "أدركت منذ وصولي إلى الأردن أن الفلسطينيين لا يشبهون الصورة المقدّمة عنهم في فرنسا. ووجدت نفسي في موقف الأعمى الذي استعاد بصره. وقد بدا العالم العربي، الذي صار أليفاً فور التقائي به، أكثر قرباً بكثير مما كان يُكتَب عنه."

وكتب عن حذره من "فكر اليسار": لا أجد نفسي قادراً على التماهي مع فكر اليسار في حدود ما يكرّسه من طراز للتفكير والأخلاق، "الطراز اليهو-مسيحي". فهذا الفكر "مثالي" أكثر مما هو سياسي، وهو "عصبي" أكثر مما هو عقلاني. أم بشأن سارتر، فقد فهمت منذ مدة بعيدة أن فكره السياسي فكر مزيّف. واعتقد أن ما سُمّيَ بالفكر السارتري لم يعد موجوداً إطلاقاً، ولا تتعدّى مواقفه كونها أحكاماً متسرّعة يطلقها مثقف- سريع التأثر بالبرد- وهي لا تصلح لمجابهة أي شيء سوى أوهامه وأشباحه الخاصة به."

وكتب حول قوة صورة الفدائي: "حتّى لو أنه لم يكن ينبغي لفاعليّته أن تكون فوريةً ومباشرة، إلا أنها تبقى ذات شحنة ثورية نشطة وفاعلة."

III الجزء الثالث

علي الجندي

جان جُنيه
"كان يتحدث وكأنه يصلّي"

في بداية حياتنا الجامعية كنا نقرأ كل شيء، من المنفلوطي إلى أفلاطون! كان لدينا فضول كبير للمعرفة. كنا نسأل، نسأل كثيراً، وبشكل خاص صدقي إسماعيل وأسماء أخرى قليلة...

كنت معجباً جداً بالأسماء الغربية، الغريبة في حياتها وفيما تركت لنا من آثار أدبية وحياتية: بودلير وحياته البائسة، ورامبو وإشراقاته... وقد صادف اسم آخر مررنا به مرور الكرام: جان جُنيه.

كان الأرسوزي -رحمه الله- ينهانا عن صدقي الذي يعمّق الأمور، فقد بدأ حياته التأليفية برامبو..

وما المشكلة في رامبو؟

شاذ جنسياً!

وقلنا: أستاذ، ليت في مجتمعنا ألف رامبو وأرسوزي واحد.

وسَرَّ الأستاذ هذا المديح المبطَّن...

وبعد سنوات الجامعة بدأنا نقرأ الكثيرين، من جبران إلى أرسطو.

وعاد جُنيه إلى ساحة الوعي، ولكنه كان غامضاً. لم تستطع لغتنا ضمّه في شبكتها وظل نائياً، كان غامضاً بالفرنسية، فاكتفينا بنثرات من أخباره أحياناً في الصحف والمجلات.

عاش بلا أب ولا أم متنقلاً بين إصلاحية وأخرى، وكلما خرج من إصلاحية كان يعود بتهمة السرقة وما شابه...

إلى أن سمعنا أن سارتر قد اقتنصه وكتب عنه بحثاً في إحدى المجلات. بدأ بأقل من مائة صفحة وانتهى بكتاب من ٧٠٠ صفحة (جُنيه قديساً وشهيداً)(*) .

لم تهمنا كل الأخبار الفجة التي أثيرت حوله... ولكن اهتمامنا كان مركزاً عليه في تلك السهرة التي قضيناها مع جُنيه في دمشق.

جاء في أواخر سنة ١٩٦٩(**) . أذكر ذلك لأنني قابلته وكنا نكاد نتجمد

من البرد بعد خروجنا من مقهى "الهافانا ". كان يقف فاتحاً قميصه ومرتدياً سترة جلدية. سألته عن السترة فقال إن لها قيمة خاصة لأنها هدية من "الفهود السود ".

... بدا وكأنه يتفرج على الناس بنظرة لا مبالية. كان جسمه يبدو وكأنه رُكّب خطأً، قطعة بعد قطعة... وفي وجهه شراسة واضحة... عداء طويل بينه وبين الحياة ربما!...

كلّمتُه بشيء من التهيّب، فقال فجأة: هناك من سيمرّ عليّ. نلتقي مساءً. قال هذه الكلمات وكأنه صفعني بها وذهب.

مساء التقينا أنا وسعد الله ونوس، وكنا على موعد. كان سعد الله يبدو وكأنه عرف طريقه، وكان قليل الكلام.

اتجهنا صوب الفندق – كان فندق "سميرا ميس " واحداً من أهم الفنادق آنذاك...

كانت مفاجأة لأن غداً يوم عطلة وقد قررنا البقاء في الفندق، فالأماكن مغلقة بمناسبة عيد الهجرة كما أظن! وسألنا في الفندق فقالوا لنا الشيء نفسه. صعدنا إلى جانب غرفته حيث الصالون. وضع لنا النادل زجاجة عرق وبعض الأطعمة. وقال جُنيه بسخرية يمكن أن يسمعها كل النزلاء: هذه إشتراكيتكم! وغمغمنا بالعِينَ الإهانة...!

سأله سعد الله للمرة الثانية: صحيح أنت (هوموسيكسيويل)(***) ؟ قال:

لا تخف على نفسك هذه الليلة فأنا أصبحت عنّيناً بعد هذا العمر، ولا أثير أي إنسان. لا تخف على مستقبلك الليلة... وا أسفاه!...

كان عمره ستين عاماً، عتِلا محبوك الجسم، وتبدو على وجهه آثار السنين، ولا يبدو عليه السكر، وشرب عرقاً.

في بداية الحديث سألناه أسئلة من هنا وهناك، ولكنه كان يجيب بشيء من العصبية. كانت أسئلة كثيرة الغباء غالباً، وأصبح لديّ فكرة عنه فسألته لأثيره: قلت: هل تعرف أندريه مالرو؟ قال: عرفته، بلى، أعرفه جيداً ولا أحبه، قلت: لماذا؟ قال: لأنه متأنق ويتصرف كوزير وبرجوازي. قلت: هل من الضروري أن يرتدي سترة مخملية ومهداة من الفهود السود!...

وبعد صمت قال: يظنون أنه يكتب جيداً.

قلت: طبعاً، هو يكتب ومعروف عنه منذ كتابه "الوضع الانساني " أنه صاحب أسلوب...

قال: خطأ، إنه لا يكتب جيداً ولا شيء، إنه لا يحسن كتابة جملة واحدة بالفرنسية.

وظهر على وجهي الامتعاض، أما هو فكان يتكلم بدم بارد...

وأضاف: نجح كوزير ودبلوماسي أكثر منه أديباً.

تمتم بطريقة طفولية فيها جمال البساطة.. قال: "zut"(****) – وكان يرددها كثيراً.

وقلت له: أنت أيضاً كاتب كبير لك أسلوبك. قاطعني قائلاً: أنا لا كاتب كبير ولا شيء. كنت في السجن وخرجت في مرحلة فوجدت الإطراء كبيراً على ما كتبت.. أنا لست كاتباً كبيراً، إطلاقاً. أنا مجرد إنسان يريد البشر، مجرد إنسان عامل يخدم قضية البشر.

وساد صمت قطعته بسؤال: كل الذين عرفنا عنهم ذهبوا إذن وأسلوبهم، شعراء وكتاب، مؤمنين وملاحدة.. تابع: هناك أصحاب أسلوب. (فيرلين) مثلاً، لكن ماذا بقي منه؟

دخلت على الخط... قلت: فعلاً (فيرلين) لم يبق منه إلا مجموعته الأخيرة بعد أن تاب. فأندريه جيد يقول عنه إن المجموعة الأخيرة، وعنوانها "Sagasse"، أفضل شعر كُتِب باللاتينية. فقال: لا تأخذ آراءك من كتب الدعاية ولا تسمع أي كلام مستهلك. سارتر مثلاً ينشر مجلة عن سارتر ولا شيء غير ذلك.

وسأله سعد الله: صحيح يا سيد جُنيه أن الممثلة المهمة -لا أذكر اسمها- رفضت دورها في مسرحية "السواتر"؟

أجاب بنفس الأسلوب الساخر (لم يكن سعد الله يتقن الفرنسية آنذاك): لا، رفضها كان لسبب آخر، كانت تخاف على سمعتها، ودورها كان كثير الإقذاع بالكلام فخافت على اسمها من الدور!

... وسألته عن البلد المستحيل الذي يمتلئ بالديموقراطية، قال: على كل حال ليس فرنسا. وعدّد بعض احتجاجاته على النظام الفرنسي، ثم غيّر لهجته قائلاً: ربما كان هذا البلد "الفهود السود". ثم تابع: في الاتحاد السوفييتي الكتابة مضطهَدة. مُنعتُ من الدخول إليه. والصين.. لا أدري، لكنهم يُكثِرون من تماثيل (ماو) ذات الرأس الكبيرة.

وانتبه فجأة كأنه فطن إلى أننا لم نتحدث عن شيء آخر. قال: وأنتم، هل عرفتم لماذا لم أذهب إلى اتحادكم؟ وتابع: أنا أكره المؤسسات الرسمية وغير

الرسمية، وأنتم أنشأتم اتحاداً ليكون بمثابة هيئة استشارية إذا رضيت عن قصيدة أو قصة فتُنشَر وإذا لم ترض عنها فلا تُنشَر ...

... وصرت أستقي معلوماتي عنه من اللواء غازي أبو عقل. فقد استمعت إلى شريط عن حياته بصوته وقد سمعته فما كدت أصدّق. كان يجلس في حديقة، والموسيقا التي ترافقه كانت صوت العصافير وهو يدخن (الغولواز) ويتحدث كأنه في بيته، يتحدث كما شاء، وقد رأيت إنساناً يشبه الذي عرفته لكن أكثر عمقاً ومحبة، وقد تحدث كأنه يصلّي -هذا الذي لا يعرف الصلاة- وخصوصاً عندما مرّ على صديقه(عبد الله) الذي رأى فيه إنسان نيتشة المتفوق والمحب للضوء وقد وصف المكان اللائق به في اليونان... ورقّ جُنيه وقد رأى فيه السبارطي والهلليني، ومات في السنوات الأولى من شبابه... وبدا جُنيه يشف ويشف حتى صار المشاهد يرى ما خلفه والفضاءات التي أحببناها معه..

– الذي ينتقل على الحبل الفاغر بين هوّتين كفرخ إله يعرف نقلته أين تقع..–

وانتقل الشاب من مطرح إلى آخر عندما سقط وقد خانته الظلمات.. وخانه النور، لكنه عاش في أعماق الشاعر جُنيه..

(*) الإشارة هنا إلى كتاب سارتر، "القديس جُنيه ممثلاً وشهيداً".

(**) يبدو أن ذاكرة الأستاذ علي الجندي تخونه بعض الشيء هنا فقد أكد لي الأستاذ غازي أبو عقل أن جُنيه زار دمشق في سنة ١٩٧٠، وليس في سنة ١٩٦٩. ويشير سعد الله ونوس، في مقالته عن جُنيه، أن زيارته لدمشق كانت في سنة ١٩٧٠. كما أن ألبير ديشي يذكر، في "سيرة حياة جان جُنيه"، أن جُنيه زار الشرق الأوسط في أواخر سنة ١٩٧٠ بناءً على دعوة وُجّهت إليه. إضافة إلى أن جُنيه نفسه يذكر، في مقالته "أربع ساعات في شاتيلا"، أن زيارته للفلسطينيين في الأردن كانت في نهاية سنة ١٩٧٠.

(***) الكلمة فرنسية، وتعني: "مثليّ جنسيّ".

(****) "Zut": حرف تعجّب (بالعامية الفرنسية)، يعبّر عن اللامبالاة، أو الاحتقار، أو الغيظ، أو الغَمّ، حسب حالة المتكلّم. وإذا قبلنا هذه الكلمة، يمكن أن نحصل على مرادفها بالعربية!

في مواجهة الموت... في مواجهة الحياة
صورة لجان جُنيه

قبل أن ألتقي جان جُنيه لم يكن أكثر من شائعة بالنسبة لي.. كنت قد قرأت عنه. وحوله.. وعن علاقته بجان بول سارتر، أين وكيف بدأت، وكيف تواصلت. غير أنني لم أقرأ له نصاً مترجماً، ربما لأن أياً من نصوصه لم يكن مترجماً آنذاك.

كنت على معرفة بموقفه العادل من قضية الجزائر. ولم أكن مهيّأً لموقف مماثل منه تجاه قضية فلسطين، بل على العكس من ذلك؛ إذ ربما كنت مهيّأً لموقف غير عادل، متصوراً أن علاقته بسارتر يمكن أن تدفع به لاتخاذ الموقف السارتري نفسه.

- كان جان بول سارتر قد زار مصر وقطاع غزة قبيل حزيران ١٩٦٧، وقد عبّر عن موقف ظالم ومِوالٍ للحركة الصهيونية تجاه القضية الفلسطينية والقضية العربية بصورة لا لبسَ فيها-

لذا.. وعندما جاءني الرفيق (أبو عمر) /حنا ميخائيل/- وهو أحد كوادر "فتح "، والذي فُقِد مع مجموعة من زملائه بين شاطئي بيروت وطرابلس أثناء الأحداث اللبنانية ١٩٧٥ - ١٩٧٦- عندما جاء هذا الرفيق وبرفقته جان جُنيه فوجئت. كنت قد استقبلت قبل ذلك العديد من المراسلين الصحفيين الأوربيين، وكان هذا عادياً. أما أن يأتي جان جُنيه ونحن في ذروة صراعاتنا.. أدركت أن شخصية ثقافية من مثل جان جُنيه لا تأتِ إلى مواقعنا في مثل هذه الظروف الصعبة إلا تأسيساً على إيمان بقضيتنا. فالتواجد بيننا في مثل هذه الظروف قد يعني الموت كاحتمال له فرصة التحقق بنسبة عالية. ولا أتحدث هنا عن مراسل صحفي تلك مهنته.

جان جُنيه إذاً في مواجهتي. كان الوقت زمن أيلول الأسود ١٩٧٠، وكنت نائباً لآمر القطاع الشمالي في قوات العاصفة التابعة لحركة فتح، وقائداً عاماً لقوات ميليشيا الثورة في شمال الأردن، وهي منطقة اعتبرت محرّرة ومحاصرة بقوات من الجيش الأردني، وعلى رأسه اللواء الأربعين.

قدّمه أبو عمر قائلاً: هذا هو السيد جان جُنيه، أنت ولا شك تعرفه. ومن لا يعرف جان جُنيه، قلت. مددت يدي مرحّباً.. ومصافحاً. شدّ على يدي بقوة لم تفاجئني، إذ بدا رجلاً قوي البنية، ذا رأس كبيرة بشعر قصير وذقن غير حليقة... عيناه واسعتان.. وقامته لا تتميز بالطول.

هل كان في حدود الستين من العمر؟ لست على يقين من ذلك حتى الآن، غير أن الشّيب الذي غزا شعر رأسه وذقنه هو ما يوحي لي الآن بالإشارة إلى عمره.

كان ذلك منذ حوالي سبعة وعشرين عاماً بالتأكيد، وكانت مجزرة أيلول تخيّم على الموقف برمّته وكانت القيادة قد توصلت إلى اتفاقية القاهرة - برتوكول عمان- اللذين استعادت الدولة بموجبهما السيطرة على مواقعها في المدن الأردنية.. بما في ذلك المدينة المحاصرة إربد، عاصمة الشمال.

جلسنا ثلاثتنا بين أكياس الطحين /جان جُنيه، وأبو عمر، وأنا/ حيث غرفة القيادة القريبة من الملجأ.

كان الرصاص الغزير في تبادل لإطلاق النار بين قوات الميليشيا وقوات السلطة المتمركزة في أعلى منطقة في المدينة، ما يزال قوياً.. وشرساً على مقرية.. لم يسلم فيه مقرّنا من رشقات رشاشات الخمسمائة من مواقعها في رأس التل.

سألت جان جُنيه فيما إذا كان يجيد الحديث باللغة الانجليزية.. أجاب نافياً بالعربية.. إنما بلهجة جزائرية.. وقال إنه يستطيع الحديث والتفاهم بالعربية، فقد قضى سنوات في الجزائر.

شرح لي أبو عمر أن جان جُنيه قد جاء إلينا لأنه يعدّ كتاباً عن الفلسطينيين، والثورة الفلسطينية وأنه لهذا سوف يقضي وقتاً بيننا، بعد أن قضى وقتاً في عمان، من أجل أن ينجز مشروعه.

رحّبتُ به.. وأدركت للوهلة الأولى، ومن طريقة حديثه المشحونة بالحماسة، أن الرجل على النقيض من سارتر، فهو ينتصر لقضيتنا.. ويتعاطف مع شعبنا.. وأمتنا.

ولما كنت معنياً بشرح الموقف بدءاً من نهاياته -حيث يقف جان جُنيه في قلب الأحداث- لمست أنه معني بمعرفة جوانب الثورة- والمأساة. وهكذا بدأنا حديثنا بالعربية.. كان يتقطع أحياناً بترجمة فرنسية بدائية قام بها أحد عناصر الكتيبة الطلابية في قوات الميليشيا.

بدا لي أن عينيّ جان جُنيه واسعتان، وأنه ينصت بهما أيضاً بالإضافة إلى أذنيه. كان يسأل ويناقش، ويستمع بكامل انتباهه، وربما بكامل جسده، إذ بدا متحفزاً أيضاً وسريع الأداء.

هل تحدثنا ساعة.. ساعتين.. أقلّ.. أو أكثر.. إنما كان الإيقاع سريعاً.. ومتسقاً مع إيقاع الأحداث في المدينة المحاصرة.. وكان الحديث تحت وطأة قصف الهاونات والرشاشات الثقيلة. اقترحت الملجأ -لقد كنت معنياً بسلامته- لكنه رفض.. على الرغم من أن باب الملجأ في الباحة كان قريباً.

بعد هذا اقترح أبو عمر إنهاء الحوار مؤقتاً من أجل ترتيب إقامة جان جُنيه. ناديت أحد الكوادر وطلبت إليه أن يذهب إلى المخيم.. حيث الرفيق الضابط حمزة أبو راشد، قائد الدفاع عن المخيم.. ويستشيره فيما إذا كان من الممكن استضافة الرجل في بيته حيث أمه الضريرة.. وأن يأتيني برأي الأم.

جاء حمزة وأبلغنا ترحيب أمه بالضيف. كانت سيدة ترتدي الأسود، وتعاني من مرض "الغلوكوما " الذي جعل منها أقرب إلى الضريرة. وكانت تعيش وحيدة في منزل صغير مؤلف من غرفتين صغيرتين ومنافعهما، مسقوفتين بألواح "الزينكو ". وبالطبع لم يكن المكان آمناً على الإطلاق.. سوى أن المخيم لم يكن بدون ملاجئ.. وكان المخيم عرضة للاقتحام من قوات الجيش الأردني في أية لحظة.. كما كان أبداً تحت الرمي بالرشاشات الثقيلة وقذائف الهاون، حتى أن الرصاصة التي كانت تصيب جداراً كانت دائماً تخرج من الجدار المقابل.. بسبب هشاشة البناء.

شرحت لجان جُنيه الموقف.. وحدّثته عن الغياب المؤكد لعوامل الأمان.. لكنني لم ألمس منه ارتعاشة خوف.. بل على العكس من ذلك بدا ثابتاً مؤكداً أنه إنما جاء ليقيم في المخيم. وعندما أبلغته أن ليس من أحد ليقدم له أي نوع من الخدمات، قال إنه تعوّد أن يخدم نفسه بنفسه دائماً.. وفي كل الظروف. وعندما أوضحت له أن الكهرباء مقطوعة أغلب ساعات الليل والنهار.. هزّ رأسه علامة عدم أهمية هذه المسألة.. مضيفاً بأنه سيكتب على ضوء قنديل الكاز.

ودّعتُ الرجل.. وذهب مع حمزة.. وقد زوّدهما قسم التموين بالقليل من المعلّبات.. والقليل من الخبز أيضاً. ودّعته وما زال عزم قبضته على قبضتي.. حتى الآن.

في الأيام التالية جاء لزيارتي في الموقع.. وزرته في بيت أم حمزة عدة

مرات. هل تسعفني الذاكرة لأتذكر كم ظل جان جُنيه في إربد.. ربما كانت المدة أكثر من عشرين يوماً... وأقل من ثلاثين مشحونة بالأخطار الحقيقية على حياته.. ومصيره.

عندما كنت أذهب إليه.. أجده وقد نظّف المكان حول طاولته وأوراقه.. وقام ليعدّ الشاي بنفسه.

أما في الزيارات المسائية، فكان يشعل القنديل بنفسه.. وقد اشتكته أم حمزة لأنه لا يتيح لها فرصة تقديم أي نوع من الخدمات له. صحيح أنها كانت ضريرة نسبياً، لكنها كانت تستطيع القيام بالأعمال المنزلية بما فيها إشعال القنديل.

اشتد الحصار على المدينة في أحد الأيام، وجاء أبو عمر من عمان لكي يعيد جان جُنيه إليها.. فقد كانت أكثر أماناً.. حيث لا قتال بعد خروجها من سخونة الصراع.. إلى غرف المفاوضات.

أحسست يومها أن إربد يمكن أن تُختَرَق في أية لحظة. هنا قلت في نفسي إنها الفرصة المواتية والمتبقية... لتقول ما يجب قوله.. فجان جُنيه جاء ليعرف.. وليجعل العالم يعرف أيضاً.

جلسنا ثلاثتنا في باحة مبنى قيادة القطاع العسكري المهجورة.. على كوم من "العدسية". ولم يكن الموقع - بسبب خلوّه من كادره - يتعرّض لرمي الرشاشات.. غير أن بعض الرصاص الطائش كان يصطدم بالأرض أو بالجدران الخارجية للمبنى.. بينما تدارينا على السفح الآخر لكوم "العدسية" بعيداً عن مواجهة رشاشات موقع "التل".

استرسلت في الحديث.. ولم أشعر ولو لبرهة بأن جان جُنيه كان خائفاً.. أو أنه يتعجّل العودة إلى عمان... حتى أنه لم يكن خائفاً من رصاصة طائشة.

قلت لجان جُنيه ما كنت نَحَّيْتُه عن حواراتنا السابقة.. ولو أنني كنت من النوع المخاتل والمناور كسياسي محترف.. لما قلت ما قلت.

هل استمر الحديث نصف ساعة.. أم أربعين دقيقة.. اذكر انه كان طويلاً، وأحسست بطوله بقدر انطوائه على احتمالات الموت في أية برهة.

ودّعتُ الرجل الذي سمع مني بوعي كامل الجملة التالية:

- مسيو جان جُنيه.. قد لا نلتقي ثانيةً.. فالوضع كما ترى.. لذا فإنني أحمّلك أمانة كتابة ما قلته لك الآن /للتاريخ/.

ابتسم الرجل بصمت باسمٍ جليل.. هزّ رأسه، ولمحت ندى في عينيه اللتين

بدتنا لي أكثر اتساعاً. وتحركت السيارة في طريقها إلى عمان.

لوّحتُ له.. لوّح لي.. أحسست أنني قلت له الكلام الذي يقع بدقة بين آخر برهة في الحياة وأول برهة في الموت. أحسست بعدها أن حملي قد خفّ.. بعد أن شرحت له بما يشبه "الرؤيا " بأن قيادة عرفات سوف تستثمر هذا كله استثماراً مضاداً لمصالح شعبنا.. وأمتنا.

كان الكلام مبكراً.. كنت أعرف هذا.. ولكنني قلته.. مانحاً ضميري فرصةً للراحة.

بعدها عرفت أن جان جُنيه قال لعرفات إنه فرح جداً بهذا المناخ الديموقراطي الذي يسود الوضع الثوري الفلسطيني -كما أخبرني أبو عمر فيما بعد. شرح له جان جُنيه كل ما قلته بما يشبه التفصيل.

لقد فسّر لي هذا، إلى جانب أسباب أخرى، موقف عرفات مني فيما بعد، والاجراءات التي اتخذها بحرماني من عضوية المجلس الثوري، والمؤتمر العام لحركة فتح، واعتقالي بعد انتهاء أعماله مباشرةً في العام ١٩٧١.

بعد هذا بسنوات قرأت مقتطفات مترجمة من كتاب "العاشق"* ، وقرأت أحاديثه عن لقائنا وعن أم حمزة.. وعن رؤيته للموضوع الفلسطيني، والفلسطينيين.

لقد كانت المقتطفات المتعلقة بلقائنا أقلّ دقة مما جرى. ربما كان للترجمة والاختصار علاقة بهذه المسألة، غير أن الكتاب في ما ترجم منه حمل همّنا العربي.. وهمّنا الفلسطيني أيضاً.

لقد التقيت في تلك المرحلة بصحفيين وقادة سياسيين وفنانين من الغرب - بمن فيهم من مخرجين سينما وتلفزيون وكتاب - لكن جان جُنيه كان متميز التأثير، تماماً مثل غودار - المخرج الفرنسي الذي لم يكمل فيلمه عن الفلسطينيين- بسبب رحيله عن عالمنا.

---

* الإشارة هنا إلى كتاب جُنيه "اسير عاشق". (مع).

غازي أبو عقل

"هل تكتم السر؟"
جان جُنيه في دمشق

جاء جان جُنيه إلى بلادنا في نهاية صيف العام ١٩٧٠. وكان صديقي الكاتب والصحافي الفرنسي بيير ديمرون قد أعلمني بموعد حضوره وأوصاني به، كما أعطاه عنواني في دمشق لمساعدته إذا اقتضى الأمر. وسرعان ما تبيّنت أنه ليس بحاجة إلى مساعدة.

كان قد أوشك أن يتجاوز الستين عندما بدأ اهتمامه بالفلسطينيين، بعد أن حاول جاهداً دعم قضية العمال المغاربة المهاجرين إلى فرانسا والفهود السود في الولايات المتحدة. ويعود فضل اهتمامه بالفلسطينيين وقضيتهم إلى بيير ديمرون بالدرجة الأولى.

ما زلت أذكر أننا كنا نلتقي مساء كل يوم في "الدبلومات " أمام حديقة الجاحظ، حيث يطلب زجاجة من البيرة ونتحدث في شتى الأمور وبخاصة موضوع الفلسطينيين. وبعد ثلاثة لقاءات أو أربعة اختفى ولم يحضر إلى المقهى، فقلقت عليه وسألت عنه، وعاد بعد غيبة ثلاثة أيام. ولما كنت لا أريد التطفّل على برنامج عمله، اكتفيت بإبداء قلقي لغيابه. نظر إلي وقال: هل تكتم السر؟ أجبته بالتأكيد (وهاأنذا أبوح به، فعفواً سيد جُنيه).

حكى لي أنه ذهب مع مجموعة من الفدائيين -لم يحدد لي من أية منظمة ولم أسأله- إلى داخل الأرض المحتلة. لعلّه كان يريد أن يتأكد من أن رجال المقاومة يغامرون بالدخول إلى ما وراء خطوط العدو. وراح يرسم لي -شفهياً- الأماكن التي مر بها. كان الأمر صعباً لأن تحركهم كان يتم ليلاً، كما أنه لا يعرف أسماء الأمكنة. ومع ذلك بدا لي أنه دخل مع رجال المقاومة من نقطة ما في شمال الجبهة نزولاً إلى شمال بحيرة طبريا، وأنهم عادوا من نقطة ليست بعيدة عن تل الفرس -القريب من مفترق طريق القنيطرة - الرَّفيد - وهذا ما استنتجتُه من وصفه ليس إلا، وربما كنت مخطئاً.

دُهشت أولاً لهذا -المثقف- الستّيني، يجيء من أوروبا لفهم قضية قومٍ آخرين بهذا الأسلوب الميداني الشجاع، ورثيت لحالنا وحال مثقفينا الذين

أغرقوا فلسطين بالكلام (وما زالوا). لم أكن أعرف أنني ساكتشف بعد خمسة عشر يوماً عمق فهم جُنيه لعقليتنا عبر كتابه العظيم "أسير عاشق"، الذي بدأ النقاد يدركون اليوم أهميته، وما زلت لا أنسى تلك الصفحة الجميلة التي فضح فيها جُنيه الشعر الذي خصَّ به العربُ المقاومة الفلسطينية. تابع حديثه عن "دوريته" خلف خطوط المحتلين، وفاجأني من جديد بهذا السؤال: عندما كنا في طريق العودة قبيل الفجر، مررنا على مرأى من تل عليه موقع إسرائيلي، أعتقد بأنهم شاهدونا ولكنهم لم يطلقوا علينا النار. هل تستطيع أن تقول لي لماذا؟ بُوغتُّ بالسؤال ولم أجد جواباً يفسّر له هذا "اللغز" الصغير. لست أستنتج أيَّ شيء مما قاله، ولكنني أرويه فقط لأضيف ما عرفته إلى ما كُتِبَ عن جُنيه، بخاصة هذه (الدورية) خلف خطوط الاحتلال.

كانت بوادر انكفاء منظمات المقاومة الفلسطينية إلى (العرقوب) اللبناني قد بدت بجلاء، وتحدثنا كثيراً عن هذه النقطة. كنا نخشى أن تكون العرقوب مصيدة يساق إليها المقاتلون للإجهاز عليهم. وكنا نتساءل أكان رجال المقاومة سمكاً في الماء في تلك الأمكنة؟ لم يحدّثني عن تفاصيل مشاريعه لزيارة مخيمات الفلسطينيين في الأردن. وكان علي انتظار صدور "أسير عاشق" بعد رحيله عن هذا العالم لأدرك كم كان جُنيه كاتباً عظيماً.

تحضرني طرفة حدثت أثناء مرور جُنيه في دمشق. فقد طلب الشاعر علي الجندي -وكان نائباً لرئيس اتحاد الكتاب على ما أذكر- من جُنيه الاجتماع بأعضاء الاتحاد والتحدث إليهم. وأعلن الموعد وجاء الأعضاء وكانت بينهم أسماء لامعة وقورة، وانتظروا لقاء الكاتب المعجزة لكنه خيّب أملهم ولم يأتِ.

التقيته يومها في "الدبلومات" كالمعتاد، فسألني ماذا يعني اتحاد الكتاب؟ أخذت أشرح له بسذاجة مفهوم هذا التنظيم الذي يضم المثقفين وأهدافه. لم يتركني أستكمل أطروحتي حين قاطعني قائلاً: هل يتجمّع الكتّاب عندكم ليبدعوا؟ المبدع متفرّد متوحّد وإلا فهو ليس مبدعاً. لن أذهب بالتأكيد إلى هذا الاجتماع.

غياب جُنيه عن اللقاء أعطانا "قصيدة" لاذعة كتبها الأستاذ صدقي اسماعيل ونشرها في جريدته الثمينة "الكلب" يومذاك، داعب فيها علي الجندي مداعبة عنيفة، وعرّج عليّ وعلى جُنيه. وبوسع من يرغب بالإطلاع عليها مراجعة الملحق الثاني للعدد (١٠٢) من جريدة "الكلب" الصادرة في تشرين الثاني ١٩٧٠. (انظر: الحاشية)

وعندما شنّ الناقد محي الدين صبحي هجومه على اتحاد الكتاب في جريدة "الثورة "، ردّ عليه الأستاذ صدقي اسماعيل في العدد (١٠٣) من "الكلب " مستخدماً حجة جُنيه ورأيه باتحادات الكتاب التي ربما ولّدت القوة ولكنها لا تولّد الإبداع.

سأل الكاتب المغربي محمد شكري صديقه جُنيه عن سوريا، فحكى له كيف أدّى خدمته الإلزامية فيها سنة ١٩٢٨ وكيف حاول تعلّم العربية* . ولما سأله أما زال له فيها أصدقاء، أجاب جُنيه نعم، وذكر له ما بقي في ذاكرته من اسمي. وهذا حسبي.

---

* راجع: محمد شكري، "جان جُنيه وتينسي ويليامز في طنجة " (باريس: كي فولتير، ١٩٩٢)، ص: ٨٣-٨٤

حاشية:

كان جان جُنيه يتوقف في دمشق أياماً أثناء جولاته الفلسطينية. ولذلك رأيت الإشارة إلى "افتراض" لقاء بين الكاتب الفرنسي وبعض المثقفين السوريين في مبنى اتحاد الكتاب العرب.

كان الأديب صدقي إسماعيل رئيساً للاتحاد، وكان يواظب على إصدار جريدته الغريبة الساخرة "الكلب". وفي حدود ما أعلم كانت الجريدة المحلية الوحيدة التي أشارت إلى وجود جُنيه في دمشق!

أعلن الشاعر علي الجندي -متسرّعاً- أن جُنيه سيزور الاتحاد، وسيلتقي بالكتاب الذين يرغبون في الحضور. وللحقيقة فإن علي الجندي كان قد اقترح على جُنيه تلك الزيارة عندما زاره في الفندق الذي كان يقيم فيه. وبناءً على إعلان الزيارة امتلأ بهو الاتحاد بكبار أعضائه. وانتظر الجميع طويلاً، ولكن الضيف الكبير لم يحضر!

بعد تلك الحادثة أصدر صدقي إسماعيل ملحقاً للعدد (١٠٢) من جريدة "الكلب" يحمل تاريخ تشرين الثاني ١٩٧٠. وقد تضمّن الملحق هجاءً ساخراً مرّاً لعلي الجندي، ولكاتب هذه السطور الذي كان يلتقي جُنيه أثناء وجوده في دمشق، علماً بأنني شرحت للأستاذين صدقي وعلي ما دار بيني وبين جُنيه بشأن تلك الزيارة المزعومة.

وفيما يلي نورد "المقالة الشعرية" التي كتبها صدقي إسماعيل لاحقاً حول الحادثة:

لكَ وعدٌ وللشراميط وعدُ ... يا عليَّ الجندي إنك وَغْدُ

ليس هذا رأيي ورأي الجماهير ... ولكنْ على سماتكَ يبدو

كيف تدعو الكتّابَ من أجل شخص ... باسمه الموبقاتُ دوماً تُعَدُّ

فهو لصٌّ ومجرمٌ وسفيهٌ ... قصدُنا أنه لمثلك ندُّ

وبغيٌّ في الجنس يُحكى عليه ... كلُّ شيء وما على الحكي ردُّ

وينتقل صدقي بعد ذلك إلى الذين حضروا للقاء جُنيه، ويذكر أسماء أبرز الحاضرين: الأستاذين أنطون مقدسي وأديب اللجمي وغيرهما:

جاء أنطونُ في حماس كبير   وأديبٌ أتى وجاءت دَعْدُ
وأتى الآخرون فالبعض يمشي   في هدوء، والبعض يوشك يعدو
فإذا أنت قد حَجَزْتَ عليه   وهو أمرٌ لمثله تستعدُّ.

وللأمانة فإن جُنيه هو الذي رفض الزيارة، لأنه يرفض فكرة "اتحاد كتّاب" رفضاً قاطعاً. ثم يمرّ صاحب جريدة "الكلب" على كاتب هذه السطور الذي كان قد استقبل عام ١٩٦٩ الصحافي الفرنسي بيير ديمرون، مؤلّف كتاب "ضدّ إسرائيل":

غريبٌ غازي أبو العقل يهفو   في اندفاع لكل ما يستجدُّ
اخلّصنا من "ديمرونَ" إلى أن   جاء جُنيه وهو في العمر "جدّو"

وتنهتي المقالة الشعرية الكلبيّة بالبيتين التاليين:

يا دّعيَّ التّجديد في الشعر والنثر   ونقد السماء، ما أنت بَعدُ؟
لستَ شيئاً برغم أنك شيءٌ   دون معنى، والقصدُ ما فيك قصدُ

ومن الطريف، بعد تلك الحادثة، أن صدقي إسماعيل "تبنّى" فكرة جُنيه حول استحالة الإبداع بالاتحاد مع مبدعين آخرين. ولقد عرض رأيه بأسلوبه الساخر الممتع -مع أنه كان رئيساً للاتحاد- على صفحات جريدة "الكلب" - كانون الثاني ١٩٧٠. والخطاب موجّه إلى الكاتب محي الدين صبحي:

الاتحاد محطّةٌ   يُلقى بها كلُّ رداءَه
كي يستريح مؤقتاً   وتكون صحبتُه عزاءَه

....

أسمعتَ بامرأتين تتّحدان في لبس الملاءَة؟
أو في المخاض لتنجبا طفلاً سيُوصَفُ بالبراءَة؟
وهل التقيتَ بواحدٍ مرضانَ يُشرِكُ فيك داءَه؟
أم مات شخصٌ وهو متّحدٌ بمن كانوا إزاءَه؟

أو عاشق يهوى بقلبكَ أو تقاسمه عماءَة؟
وكذا هو الأدب الأصيل   متى نعيد له صفاءَه
متفرّد، والاتحاد بشغله يعني فناءَه

وهكذا، جاء جُنيه إلى دمشق وغادرها دون أن تعلم الصحافة بمجيئه، باستثناء جريدة "الكلب" التي لا يقرأها إلا محرّرها وبضعة أصدقاء، ولقد سجّلتْ -على طريقتها- سبقاً صحفياً لم يعرفه حتى جان جُنيه!

خاتمة

ألبير ديشي

سيرة حياة جان جُنيه (*)

ت. غازي أبو عقل

١٩١٠: ١٩ **كانون الأول**. ولادة جان جُنيه، الساعة ١٩,٤٥ في مشفى التوليد المعروف باسم "تارينيه "، ٨٩ شارع أسّاس، في باريس. أمّه كامي غابرييل جُنيه، في الحادية والعشرين من العمر، عازبة، وصرّحت بأنها تمارس مهنة (مربّية). أما والده فهو مجهول.

١٩١١: ٢٨ **تموز**. تخلّت كاميّ جُنيه عن طفلها إلى ملجأ الأولاد المعوزين، الواقع في شارع دانفر روشرو في باريس. ومنذ هذا اليوم فقدت كل صلة بالطفل الذي اعتُبِر من الأيتام القُصَّر الذين تشرف عليهم "هيئة المساعدة العامة "، ومُنِح الرقم ١٩٢١٠٢.

٣٠ **تموز**. عهدت الهيئة بحضانة الطفل إلى عائلة من صغار الحرفيين في قرية آليني - أون- مورفان، تتألف من أوجيني وشارل رينيه، لقاء راتب شهري لتعهدّهما بتنشئة الطفل حتى بلوغه الثالثة عشرة من العمر.

١٠ **أيلول**. عمادة جان في كنيسة آليني، حيث تلقّى تربية كاثوليكية.

١٩١٦: **أيلول**. دخل جان جُنيه المدرسة الابتدائية الواقعة على مقربة من منزل أبويه (بالتبنّي) في مركز القرية.

١٩١٩: ٢٤ **شباط**. وفاة كاميّ جُنيه -والدة جان- في باريس أثناء جائحة النزلة الوافدة الأسبانية، حيث كانت في الثلاثين من عمرها.

١٩٢٠: **أيلول**. بدأ جان سرقاته الصغيرة، مع أنه كان عضواً في فرقة المنشدين في الكنيسة، بالإضافة إلى قيامه على خدمة المذبح أثناء القدّاس. كان يسرق الكتب والأقلام والحلوى. ونجد ألقاب بعض أولاد القرية وأسماءهم في مؤلفات جُنيه اللاحقة مثل "عذراء الزهور " وسيناريو

(*) من كتاب: "إدموند وايت " جان جُنيه؛ سيرة حياة، ص: ٦٥٩-٦٦٩.

فيلم "الآنسة "، ومنهم لويس كولاّمزوا ولوفران وكوريل، وكذلك في رواياته ومسرحياته.

١٩٢٢: ٤ نيسان. وفاة أوجين رينييه، وانتقال الوصاية الشرعية على جان إلى ابنتها بيرث.

٤ حزيران. تناول القربان في كنيسة أليني - المناولة الأولى.

١٩٢٣: ٣٠ حزيران. قُبِل جان في امتحان الشهادة الابتدائية وحصل على الترتيب الأول بين تلاميذ الناحية. أنهى في هذا التاريخ تعليمه المدرسي، ولم يتلقَّ في السنوات التالية أي تعليم مدرسي ذي سوية أعلى.

١٩ كانون الأول. اكتسب وضعه الشرعي صفة "خادم ". بعد إخراجه من المدرسة، ساعد أهله (بالتبنّي) في بعض الأعمال الزراعية الصغيرة.

١٩٢٤: ١٧ تشرين أول. تخلّص من عمله كأجير زراعي بفضل نتائجه الجيدة في المدرسة، وأُرسِل لتعلّم حرفة الطباعة في ضواحي باريس. ولكنه فرّ بعد خمسة عشر يوماً من وصوله، وكان ينوي السفر إلى مصر أو أمريكا. عُثِر عليه في مدينة نيس في العاشر من تشرين الثاني، وأُعيد إلى ملجأ الأولاد في باريس.

١٩٢٥: نيسان: وُضِع في عهدة المؤلّف الموسيقي الضرير رينيه دوبوكسويل في باريس. اختلس مبلغاً صغيراً من المال كان المؤلف قد عهد به إليه، وأنفقه في أحد الأعياد التي تقام في الأسواق. طُرِد لعدم أمانته. أُدخِل، في شهر تشرين الأول، إلى مشفى القدّيسة آن، ووُضِع تحت المراقبة في قسم العلاج النفسي الخاص بالأولاد. كشف طبيب الأمراض العصبية عند المراهق جان "نوعاً من الضعف والغباء النفسيين وفقدان الاستقرار العقلي، مما يتطلّب مراقبة خاصة ".

كانون أول. تعهّدت به جمعية العناية بالأطفال والمراهقين في باريس، حيث خضع لعلاج عصبي نفسي.

١٩٢٦: شباط. هرب من العناية وأوقفه رجال الشرطة بعد يومين من فراره في مدينة مرسيليا.

آذار. فرّ ثانية، ولكن أحد مفتشيّ محطة أوسترليتز ضبطه في قطار متّجه إلى بوردو. سُلِّمَ إلى الشرطة وسُجِنَ ثلاثة أشهر في زنزانة في سجن "لابوتيت روكيت " ثم حوكم وأُطلِق سراحه.

تموز. وُضع تحت المراقبة في مزرعة في ضواحي آبيفيل، في مقاطعة السّوم. هرب من جديد، وأوقف بعد عدة أيام في قطار بين باريس ومو لأنه لم يكن معه بطاقة سفر. سُجن في مدينة مو.

٢ أيلول. بعد حجزه طيلة خمسة وأربعين يوماً، عهدت به المحكمة إلى المستعمرة الإصلاحية الزراعية في ميتري حتى يبلغ سنّ الرشد، ذكر جُنيه هذه الإصلاحية في كثير من أعماله، وسوف يصبح "سجن الأولاد " في ميتري -الذي قضى فيه عامين ونصف- أحد أكثر الأمكنة التي يذكرها جُنيه في مؤلفاته.

١٩٢٧: كانون أول. وضعه أحد أصحاب المزارع بالقرب من ميتري كعامل زراعي تحت الاختبار. هرب متوجهاً إلى باريس. عثر عليه رجال الشرطة هائماً على وجهه في أحد شوارع بوجنسي وأعادوه إلى ميتري.

١٩٢٩: ١ آذار. سارع جُنيه إلى الالتحاق بالخدمة العسكرية، قبل أن يُستَدعى للخدمة، لكي يتخلّص من الإقامة في ميتري. تطوّع في الجيش لمدة سنتين، وأُلحِق بفوج من أفواج سلاح المهندسين في ثكنة مدينة مونبلييه أولاً، ثم في مدينة أفينيون. رُفّع في تشرين الأول إلى رتبة عريف، وهي الرتبة التي احتفظ بها طوال خدمته العسكرية التي دامت ست سنوات.

١٩٣٠: ٢٨ كانون الثاني. تطوّع للخدمة في قوات المشرق، وأُرسِل إلى سورية ليعمل في كتيبة تابعة لسلاح الهندسة (نقّاب لغّام)، حيث أقام أحد عشر شهراً، شارك أثناءها في بناء حصن صغير قرب دمشق (في المزّة). وكان ذلك أول اتصال له مع العالم العربي، الذي بقي متعلّقاً به طيلة حياته.

١٩٣١: ١ كانون ثاني. أُعيد إلى فرنسا ومُنِح إجازة طويلة قبل خروجه من الجيش إلى الحياة المدنية. من المحتمل أنه سافر عندئذ إلى أسبانيا للمرة الأولى.

١٦ حزيران. تطوّع مرة ثانية في الجيش لمدة عامين في مدينة بايّون، وطلب الخدمة كمتطوّع في وحدات المستعمرات في مراكش، حيث أُلحِق بأحد أفواج الرماة. ولكنه عُيِّن لمدة ثلاثة أشهر في أمانة سر (مكتب) الجنرال غودوت في مدينة ميديلت (في جبال الأطلس، شمال شرق مدينة مراكش).

٧ **تشرين أول**. التحق بفوجه الذي كان يعسكر في مدينة مكناس، حيث بقي ستة عشر شهراً.

١٩٣٣: ٧ **شباط**. بعد عودته إلى فرنسا، انتظر تسريحه في مقرّ قيادة فوجه في مدينة تول.

١٦ **حزيران**. بعد تسريحه، ذهب إلى باريس حيث زار أندريه جيد، وأخذ يحضّر للقيام برحلة طويلة إلى أفريقيا.

كانون أول. بعد أن اجتاز فرنسا سيراً على الأقدام، تشرّد في أسبانيا "متنقّلاً من ماخور إلى ماخور"، كما قال شخصياً.

١٩٣٤: ٢٤ **نيسان**. وقّع في مونبلييه عقد تطوّع آخر في الجيش لمدة ثلاث سنوات. ورجع إلى فوجه السابق - فوج الرماة الجزائريين المعسكر في تول.

١٩٣٥: ١٥ **تشرين أول**. وقّع عقد تطوّع جديد في الجيش لمدة أربع سنوات، دون أن ينتظر انتهاء عقد تطوّعه السابق. أُلحِق بإحدى قطعات النخبة (فوج مشاة المستعمرات المراكشي - أو المغربي - المعسكر في إكسان بروفانس).

١٩٣٦: ١٨ **حزيران**. (تغيّب عن التفقّد) وأُعلِن بعد عدة أيام فاراً من الخدمة العسكرية.

تموز - كانون أول. بدأ رحلة طويلة في أوروبا هرباً من الملاحقة. وانطلق من مدينة نيس -حيث التجأ أولاً- في هذه الرحلة التي استمرت سنة كاملة، والتي يذكرها بشكل فوضوي ولكن منظّم بإتقان في كتاب "يوميات لص". في شهر تموز كان في إيطاليا التي دخلها باسم مستعار (جيجيبيتي)، بعد أن زوّر جواز سفره، فركب البحر إلى ألبانيا، حيث أوقف فوراً وطُرِد منها، وعندما لم يتمكن من الوصول إلى اليونان، اتجه إلى يوغسلافيا.

اعتقلته الشرطة في بلغراد، ووُضِعَ تحت المراقبة المباشرة طوال شهر قبل اقتياده إلى الحدود الإيطالية.

من باليرمو، حاول ركوب البحر إلى أفريقيا، ولكنه اعتُقِل من جديد وطُرِد إلى النمسا.

ومع بداية الشتاء وصل إلى فيينّا، حيث اعتُقِل من جديد وطُرِد إلى تشيكوسلوفاكيا، فلجأ إلى مدينة برنو.

١٩٣٧: **كانون ثاني - أيار**. ضبطته الشرطة التشيكية، فطلب اللجوء السياسي،

مما أحرج السلطة المحلية فعهدت به إلى رابطة حقوق الإنسان التي أمّنت له الحماية. وعن طريق أحد أعضاء الرابطة، تعرّف على آن بلوخ، وهي ابنة طبيب ألماني يهودي، وقام بتعليمها اللغة الفرنسية، وكانت له معها مراسلات عاطفية.

ايار - تموز: اعتُقِل في طريق العودة إلى فرنسا في مدينة كاتوفيس البولونية، وسُجِن أربعة عشر يوماً. وبعد ذلك اجتاز ألمانيا النازية، متوقفاً في بلجيكا قبل وصوله إلى باريس.

١٦ أيلول. أثناء تخطيطه للقيام برحلة طويلة إلى أفريقيا، قُبِض عليه بالجرم المشهود في المتجر الباريسي الضخم "لاساماريتين " وهو يسرق اثنا عشر منديلاً، فحُكِم عليه بالسجن لشهر واحد مع وقف التنفيذ وأُطلِق سراحه.

١٩ أيلول. بعد ثلاثة أيام، اعتُقِل في الشارع العام وحُوكِم بجرم السرقة وتزوير الهوية وحمل سلاح ممنوع، وحُكِم عليه بالسجن لخمسة أشهر. كما تم التعرّف عليه بصفته فاراً من الجيش.

١٩٣٨: **٣١ كانون ثاني.** نُقِل إلى مرسيليا حيث قام بفحصه طبيب أمراض عصبية وحصل على (إعفاء) من الخدمة العسكرية بسبب "عدم التوازن واللاأخلاقية ". حُكِم عليه بالسجن لشهرين، ثم أطلق سراحه في الثالث عشر من أيار.

١٥ تشرين أول. قُبِض عليه في برست حيث تطوّع في الجيش خلسة وخلافاً للقانون، لسرقة أربع زجاجات من المشروبات الكحولية من أحد المخازن، وحكم عليه بالسجن لثلاثة أشهر.

١٩٣٩: **٧ أيار.** كان مسافراً في القطار بين باريس وأوكسير ببطاقة مزوّرة، فأوقف وحكم عليه بالسجن لخمسة وثلاثين يوماً.

١٦ حزيران. بعد إطلاق سراحه بثلاثة أيام، قُبِض عليه مجدّداً بالقرب من مدينة شالون بتهمة التشرّد، وسُجِن خمسة عشر يوماً.

١٦- تشرين أول. عاد إلى باريس، وقُبِض عليه بالجرم المشهود وهو يسرق قميصاً وقطعة قماش من أحد المتاجر الكبيرة، وحُكِم عليه بشهرين.

٣١ كانون أول. بعد أقل من أسبوعين على إطلاق سراحه، قُبِض عليه من جديد لسرقته قطعة قماش (كوبون). واكتشفوا في غرفته في أحد

الفنادق حقيبة ومحفظة نقود مسروقتين، فحكم عليه بالسجن لعشرة أشهر.

١٩٤٠: ٣ **كانون اول.** قُبض عليه بالجرم المشهود وهو يسرق بعض الكتب (في التاريخ والفلسفة) من مكتبة "جيبير " في باريس. حكم عليه بالسجن لأربعة أشهر.

١٩٤١: ١٠ **كانون الأول.** طارده خياط في الشارع، كان جُنيه قد سرق منه قطعة قماش من الحرير، وعند وصوله إلى كنيسة نوتردام (في باريس) قبض عليه صاحب مكتبة كان جُنيه قد اختلس منها مجموعة أعمال بروست. حكم عليه بثلاثة أشهر ويوم واحد.

١٩٤٢: آذار. بعد إطلاق سراحه اتّخذ لنفسه صندوقاً لبيع الكتب (على ضفة نهر السين) ملأه بالكتب المسروقة. تابع العمل على كتابه "عذراء الزهور" التي شرع في كتابتها في السجن في بداية السنة.

١٤ **نيسان.** ألقي عليه القبض لسرقة الكتب، وحكم عليه بثمانية أشهر وأثناء وجوده في سجن فرين كتب قصيدة "المحموم بالإعدام" وطبعها على نفقته الخاصة (ما يقرب من مئة نسخة) في شهر أيلول. انتهى من كتابة "عذراء الزهور" مع نهاية السنة.

١٩٤٣: ١٥ **شباط.** قدّمه إلى كوكتو اثنان من المثقفين كان قد التقاهما على أرصفة نهر السّين. قرأ كوكتو قصيدة "المحكوم بالإعدام" وأعجب بها. وعندما قرأ كوكتو "عذراء الذهور" أصيب بالصدمة والاضطراب والحيرة في بداية الأمر، ثمّ ما لبث أن تمالك نفسه وأدرك قيمة هذا الكتاب وأخذ يبحث عن ناشر له.

١ آذار. وقّع جُنيه أول عقد له كمؤلّف مع أمين سرّ كوكتو، بول موريان، وكان موضوع العقد ثلاث روايات وقصيدة وخمس مسرحيات.

٢٩ **أيار.** اعتُقل جُنيه من جديد، في ميدان الأوبرا في باريس، لأنه أقدم على سرقة طبعة نادرة من ديوان فيرلين "أعياد مستهترة". وبذلك أصبح معرَّضا للسجن المؤبد لسرقاته المتكررة. إلا أن كوكتو كلّف أحد المحامين المرموقين بالدفاع عنه. وتم تكليف طبيب أمراض عصبية ونفسية بفحصه فأعلن أن جُنيه "يعاني من ضعف في الإدراك والشعور الأخلاقي".

١٩ **تموز.** نجا من السجن المؤبّد بفضل كوكتو الذي شهد أمام المحكمة

بأن جُنيه "أكبر كتّاب المرحلة المعاصرة". وبناءً على ذلك، اكتفت المحكمة بسجنه ثلاثة أشهر. وفي سجن "لاسانتي"، بدأ في كتابه "معجزة الوردة".

٢٤ **أيلول.** بعد ثلاثة أشهر من إطلاق سراحه قبض عليه بالجرم المشهود وهو يسرق بعض الكتب. وللمرة الأولى، أعلن أمام رجال الشرطة أن مهنته كاتب. حكم عليه بالسجن أربعة أشهر.

كانون الأول. أخذت النسخة الأولى من "سيدة الزهور" طريقها إلى التداول السّري. وكان موريّان وروبير دونويل قد طبعاها سراً ونشراها دون ذكر لاسم دار النشر. كما تفاقمت خطورة موقف جُنيه قضائياً: فبدلاً من إطلاق سراحه مع انتهاء مدة العقوبة، نُقِل إلى معسكر توريل، وهي المرحلة الأخيرة قبل نقله إلى معسكرات الاعتقال الجماعي التي يشرف عليها رجال (المليشيا)، وأصبح جُنيه معرَّضاً للنفي والإبعاد. زيارة مارك بابيزا- ناشر مجلة "لارباليت" ذات الهيبة والنفوذ – للسجين حنيه.

١٩٤٤: ١٤ اذار. تم إطلاق سراحه بفضل مداخلات عديدة، لن يعود بعدها إلى السجن أبداً؟

نيسان. نشرت مجلة "لارباليت" جزءاً من "عذراء الزهور"، وهو أول نصّ لجُنيه يُنشَر علناً. أنهى جُنيه الصيغة الأولى لـ "معجزة الوردة" بعد أن قام بزيارة إلى فونتغرو (قرب بواتييه في وسط فرنسا). وفي مطلع شهر أيار التقى جان بول سارتر في مقهى "فلور" في باريس.

١٤ آب. مقتل جان دوكارنان – وهو مناضل شيوعي شاب ورفيق لجُنيه – على أحد الحواجز أثناء معركة تحرير باريس.

أيلول. المباشرة في كتابة "طقوس جنائزية" المهداة إلى ذكرى جان دوكارنان.

توزيع كتاب "عذراء الزهور" لكي يباع سرّاً، وقد طُبِع منه (٣٥٠) نسخة.

١٩٤٥: آذار. نشرت دار "لارباليت" كتاب "معجزة الوردة" (٤٧٥) نسخة. تحرير القصيدتين "نشيد للحب" و "صياد سوكه" اللتين أهداهما إلى صديقه لوسيان سينيمو، الذي بنى له جُنيه منزلاً بالقرب من كان. البدء بتحرير "يوميات لص"، وإنجاز "كوريل برست"، وإعادة كتابة

مسرحية قديمة، "ترقّب الموت".
تموز- آب. نشرت مجلة "الأزمنة الحديثة" مقتطفات من "يوميات لص". في مرسيليا التقى جُنيه بالمخرج المعروف لوي جوفيه (١٨٨٧-١٩٥١) الذي اشتهر بإخراج مسرحيات موليير، بالإضافة إلى كونه ممثلاً. بعد ذلك عرض على هذا المخرج صيغة أولى لمسرحية "الخادمتان". قَبِل جوفيه إخراج المسرحية ولكنه اقترح إجراء تعديلات هامة عليها.
١٩٤٧: آذار. نشرت مجلة "لانوف" نص "ترقّب الموت".
١٩ نيسان. أخرج لوي جوفيه مسرحية "الخادمتان" على مسرح "أتينيه" في باريس، كما نشرتها مجلة "لاربالييت" في شهر أيار.
تموز. حاز جُنيه على جائزة "لابليد". كما نشر جان لوليو - وهو صاحب مكتبة - قصيدة "سجن الأشغال الشاقة" مزيّنة بست لوحات رسمها ليونور فيني بماء الفضة (٨٠ نسخة).
تشرين ثاني- كانون أول. نشرت دار "غاليمار" "طقوس جنائزية" وقامت بتوزيعها سراً (٤٧٠ نسخة) دون ذكر اسم الدار. كما جرى نشر "كوريل برست" التي كان موريّان قد نشرها دون ذكر اسم الناشر، وسحب منها ٥٢٥ نسخة، مع تسعة وعشرين رسماً بريشة كوكتو مغفلاً من التوقيع.
١٩٤٨: ٣١ أيار. قدّم فرقة الباليه "رولان بيتي" مسرحية "آدام ميروا" على مسرح "مارينيي" في باريس. صمّم الديكور بول دولفو، والملابس ليونور فيني، والموسيقى دانييل ميلها.
تموز. بمبادرة من كوكتو وسارتر، تم تقديم عريضة وقّعها مثقفون وفنانون للحصول على عفو نهائي عن جان جُنيه، الذي كان معرّضا للسجن عشرة أشهر لقاء جُنَح ارتكبها سابقاً.
آب. نشرت دار "لاربالييت" ديوان قصائد (١٠٠٠ نسخة).
صياغة النص الإذاعي لـ "الولد المجرم"، والذي مُنِعت إذاعته في السنة المقبلة. وكذلك كتب جُنيه مسرحية "الرائع"، ولكنه عدل عرض عرضها ونشرها.
قام برحلات عديدة مع صديقه الجديد جافا. وفي نهاية العام نشرت دار "سكيرا" في جنيف طبعة سرية، مأخوذة عن الطبعة الأولى، من

"يوميات لص " (١٠٤١نسخ).

١٩٤٩: ٢٦ **شباط.** أخرج جان مارشان وجُنيه مسرحية "ترقّب الموت " على مسرح "ماتوران ". وخصّص فرانسو مورياك زاويته المعروفة في صحيفة "لوفيغارو " للكتابة عن جان جُنيه. ونشرت المسرحية المذكورة أعلاه بعد تعديلها أثناء التمرينات، وصدرت عن دار "غاليمار " في آذار. كما ونشرت دار موريّان "آدم ميروا " و"الولد المجرم ". وفي تموز نشرت "غاليمار " كتاب "يوميات لص ".

١٢ آب. وافق رئيس الجمهورية، فنسان أوريول. على إصدار عفو عن جُنيه. وباستثناء فيلم قصير صوّره جُنيه – مدته ثلاث دقائق– في بيت صديقه الذي كان يُحسِن إليه، جاك غيران– نشر نصين قصيرين: "رسالة إلى ليونور فيني " و"رسالة إلى جان كوكتو " وقد كرّسهما لتحية هذين الصديقين وشكرهما.

١٩٥١: شباط. بارت دار "غاليمار " بنشر أعمال جُنيه الكاملة التي تضمّ النصوص المنقّحة لكتاباته الأولى. وقد تم تخصيص القسم الأول بأكمله للمقدمة الضخمة والغريبة التي كتبها جان بول سارتر بعنوان "القديس جُنيه: منافقاً وشهيداً "، إلا أن هذا الجزء لم يظهر إلا بعد سنة.

تشرين أول. بناءً على قرار قضائي، تم منع بيع كتب جُنيه في الولايات المتحدة الأمريكية.

إتمام الصيغة الأولى لسيناريو "الأحلام الممنوعة " (والذي سيصبح فيلماً بعنوان "الآنسة").

١٩٥٢: **أيار.** كتابة سيناريو ثانٍ، "سجن الأشغال الشاقة " (أو، "الجحيم"). وكان جُنيه يأمل في تصوير الفيلم في روما مع صبي صغير اسمه ديسيمو كان قد التقاه هناك.

آب. أزمة معنوية بعد نشر "مقدمة " سارتر. جُنيه يعلن أمام كوكتو أنه أحرق أعماله التي كتبها في السنوات الخمس الأخيرة.

قام برحلات عديدة إلى إيطاليا وإنكلترا وأسبانيا والمغرب.

١٩٥٣: **كانون الثاني.** ظهور الجزء الثالث من أعماله الكاملة عن دار "غاليمار".

آب. جُنيه يصمّم مشروعاً طموحاً بعنوان "الموت "، يشمل على الأنواع الأدبية كافةً، ولكنه يعدل عن المشروع ويهجره بعد فترة.

أيلول. أتيحت له الفرصة الأولى لتأمّل أعمال رامبرانت التي أعجب بها أثناء مروره في أمستردام.

١٩٥٤: **كانون الثاني**. عرض جديد لمسرحية "الخادمتان " على مسرح "لاهوشيت "، قدّمته تانيا بالاشوفا، واستخدمت صيغة "نص سابق " للنص الذي أخرجه لوي جوفيه. نشرت دار كان جاك بوفير كلا النصين مع مقدمة كتبها المؤلف نفسه.

آب. نشرت مجلة "الأزمنة الحديثة " مختارات من كتابات جُنيه.

١٩٥٥: بعد ست سنوات من الصمت، جاءت فترة شهدت نشاطاً مبدعاً مكثفاً.

كانون ثاني - تموز. يكتب جُنيه، في وقت واحد تقريباً، مسرحية "الشرفة " (أنهى الصيغة الأولى في أيلول)، ومسرحية "السود " التي وعد المخرج ريمون رولو بإتمامها مع نهاية السنة. كما أعاد كتابة سيناريو فيلم "سجن الأشغال الشاقة " (أو، "الجحيم").

كان جُنيه - منذ الخريف الفائت- يجلس أمام النحّات والرسام الشهير ألبرتو جياكوميتي في مرسمه، وهو الرجل الوحيد الذي أُعجِب به جُنيه، على حد تعبيره. رسم له جياكوميتي ثلاث لوحات وستة رسوم.

٢٠ تشرين أول. حضر حفل قبول جان كوكتو في الأكاديمية الفرنسية. كما قُدِّم إلى ملكة بلجيكا، إليزابيت.

تشرين الثاني. كتب بسرعة المسرحية القصيرة "إل " في ستوكهولم وكوبنهاغن، ولم تُنشَر إلا بعد وفاته. كما بدأ أولى محاولات "السواتر ".

في هذه السنة نفسها التقى عبد الله، وهو بهلون شاب (١٩ سنة) يعمل في السيرك، حيث أقام معه أهم العلاقات الغرامية في حياته.

١٩٥٦: كانون ثاني - أيار. استمر في كتابة "السود "، وعمل على تطوير مشروع كتابة "السواتر ".

حزيران. نشرت دار "الارباليت " مسرحية "الشرفة " التي ظهرت على غلافها مطبوعة حجرية بريشة ألبرتو جياكوميتي.

سافر إلى لندن لمشاهدة "الخادمتان "، من إخراج بيتر زادك، كما زار "المعرض الوطني " البريطاني لتأمّل لوحات رامبراندت، حيث قرّر كتابة كتاب عن هذا الرسام.

تشرين أول. سلّم مخطوطة "السود " إلى ناشره، مارك باربوزا.
كانون أول. باع حقوق سيناريو "الأحلام الممنوعة " لتأمين نفقات دروس وتمارين عبد الله (البهلوانية). بعد عشر سنوات، صنع المخرج البريطاني توني رتشاردسون من هذا السيناريو فيلماً بعنوان "الآنسة ".

١٩٥٧: كانون ثاني. تنقيح مخطوطة "السود " وكتابة "السواتر " طوال الأشهر الثمانية عشر التالية.
آذار. كتابة "البهلوان " المهداة إلى (عبد الله)، ونشرها في أيلول من السنة نفسها في مجلة "بروف ".
نيسان. بدأ جُنيه في كتابة "ستوديو جياكوميتي " مستعيناً بالملاحظات التي دوّنها أثناء جلوسه أمام الفنان. وظهر النص في حزيران ضمن الدليل الذي نُشر بمناسبة المعرض المخصَّص لهذا الفنان في قاعة "ميغت ".
سافر إلى لندن لحضور بروفات مسرحية "الشرفة " التي يخرجها بيتر زادك. وأثار فضيحة عندما أصرّ على إلغاء العرض بسبب ما أسماه "اغتيال المسرحية ". وفي الثاني والعشرين من نيسان، أي في اليوم المخصّص للعرض الأول، منعته الشرطة من دخول المسرح.
أيلول. رحلة إلى اليونان، حيث باشر -في دلغوس- بكتابة مسرحية جديدة تحت اسم "المجانين "، والتي سرعان ما هجرها.
تشرين أول - كانون أول. قرّر جُنيه مغادرة فرنسا بعد أن شجّع عبد الله على الفرار من الجيش واصطحبه معه إلى هولندا والدنمارك.

١٩٥٨: كانون ثاني. نشرت دار "الاربالييت " مسرحية "السود ". استمرت سفرات جُنيه على مدار السنة: إلى جزيرة كورسيكا وتركيا ومصر وإيطاليا والنمسا وألمانيا وهولندا والدانمارك وإنكلترا. إقامة طويلة في اليونان، حيث خضع هناك لعلاج التهاب المفاصل (الرِّثية).
حزيران. إنجاز الصيغة الأولى من مسرحية "السواتر ". تصوّر مشروع مسرحي ضخم مؤلف من سبع مسرحيات مستوحاة من التراجيديا الإغريقية.
أيلول. نشرت مجلة "الاكسبرس " مقتطفات من الكتاب الذي يحضّره جُنيه عن رامبراندت بعنوان "سرّ رامبراندت ".

أيلول. أتيحت له الفرصة الأولى لتأمّل أعمال رامبرانت التي أعجب بها أثناء مروره في أمستردام.

١٩٥٤: **كانون الثاني.** عرض جديد لمسرحية "الخادمتان" على مسرح "لاهوشيت"، قدّمته تانيا بالاشوفا، واستخدمت صيغة "نص سابق" للنص الذي أخرجه لوي جوفيه. نشرت دار كان جاك بوفير كلا النصين مع مقدمة كتبها المؤلف نفسه.

آب. نشرت مجلة "الأزمنة الحديثة" مختارات من كتابات جُنيه.

١٩٥٥: بعد ست سنوات من الصمت، جاءت فترة شهدت نشاطاً مبدعاً مكثفاً.

كانون ثاني – تموز. يكتب جُنيه، في وقت واحد تقريباً، مسرحية "الشرفة" (أنهى الصيغة الأولى في أيلول)، ومسرحية "السود" التي وعد المخرج ريمون رولو بإتمامها مع نهاية السنة. كما أعاد كتابة سيناريو فيلم "سجن الأشغال الشاقة" (أو، "الجحيم").

كان جُنيه – منذ الخريف الفائت- يجلس أمام النحّات والرسام الشهير ألبرتو جياكوميتي في مرسمه، وهو الرجل الوحيد الذي أُعجِب به جُنيه، على حد تعبيره. رسم له جياكوميتي ثلاث لوحات وستة رسوم.

٢٠ **تشرين أول.** حضر حفل قبول جان كوكتو في الأكاديمية الفرنسية. كما قُدِّم إلى ملكة بلجيكا، إليزابيت.

تشرين الثاني. كتب بسرعة المسرحية القصيرة "إل" في ستوكهولم وكوبنهاغن، ولم تُنشَر إلا بعد وفاته. كما بدأ أولى محاولات "السواتر".

في هذه السنة نفسها التقى عبد الله، وهو بهلون شاب (١٩ سنة) يعمل في السيرك، حيث أقام معه أهم العلاقات الغرامية في حياته.

١٩٥٦: كانون ثاني – أيار. استمر في كتابة "السود"، وعمل على تطوير مشروع كتابة "السواتر".

حزيران. نشرت دار "لارباليت" مسرحية "الشرفة" التي ظهرت على غلافها مطبوعة حجرية بريشة ألبرتو جياكوميتي.

سافر إلى لندن لمشاهدة "الخادمتان"، من إخراج بيتر زادِك، كما زار "المعرض الوطني" البريطاني لتأمّل لوحات رامبراندت، حيث قرّر كتابة كتاب عن هذا الرسام.

تشرين أول. سلّم مخطوطة "السود " إلى ناشره، مارك باربوزا.

كانون أول. باع حقوق سيناريو "الأحلام الممنوعة " لتأمين نفقات دروس وتمارين عبد الله (البهلوانية). بعد عشر سنوات، صنع المخرج البريطاني توني رتشاردسون من هذا السيناريو فيلماً بعنوان "الآنسة ".

١٩٥٧: كانون ثاني. تنقيح مخطوطة "السود " وكتابة "السواتر " طوال الأشهر الثمانية عشر التالية.

آذار. كتابة "البهلوان " المهداة إلى (عبد الله)، ونشرها في أيلول من السنة نفسها في مجلة "بروفي ".

نيسان. بدأ جُنيه في كتابة "ستوديو جياكوميتي " مستعيناً بالملاحظات التي دوّنها أثناء جلوسه أمام الفنان. وظهر النص في حزيران ضمن الدليل الذي نُشِر بمناسبة المعرض المخصَّص لهذا الفنان في قاعة "ميغت ".

سافر إلى لندن لحضور بروفات مسرحية "الشرفة " التي يخرجها بيتر زادك. وأثار فضيحة عندما أصرّ على إلغاء العرض بسبب ما أسماه "اغتيال المسرحية ". وفي الثاني والعشرين من نيسان، أي في اليوم المخصّص للعرض الأول، منعته الشرطة من دخول المسرح.

أيلول. رحلة إلى اليونان، حيث باشر -في دلغوس- بكتابة مسرحية جديدة تحت اسم "المجانين "، والتي سرعان ما هجرها.

تشرين أول - كانون أول. قرّر جُنيه مغادرة فرنسا بعد أن شجّع عبد الله على الفرار من الجيش واصطحبه معه إلى هولندا والدنمارك.

١٩٥٨: كانون ثاني. نشرت دار "الارباليت " مسرحية "السود ". استمرت سفرات جُنيه على مدار السنة: إلى جزيرة كورسيكا وتركيا ومصر وإيطاليا والنمسا وألمانيا وهولندا والدانمارك وإنكلترا. إقامة طويلة في اليونان، حيث خضع هناك لعلاج التهاب المفاصل (الرِّثية).

حزيران. إنجاز الصيغة الأولى من مسرحية "السواتر ". تصوّر مشروع مسرحي ضخم مؤلف من سبع مسرحيات مستوحاة من التراجيديا الإغريقية.

أيلول. نشرت مجلة "الاكسبرس " مقتطفات من الكتاب الذي يحضّره جُنيه عن رامبراندت بعنوان "سرّ رامبراندت ".

١٩٥٩: **الربيع**. السقطة الأولى لعبد الله أثناء تمارين السير على السلك في سيرك في بلجيكا، خضع إثرها لجراحة في الركبة.

تموز - أيلول. أقام في مدينة غاند البلجيكية. وبعد جراحة ثانية عاد عبد الله إلى تدريباته على السلك، بينما راح جُنيه يعمل بلا توقّف على إنجاز كتاب "سجن الأشغال الشاقة" الذي يُفتَرَض فيه أن يشكل القسم الثاني من "الدائرة المسرحية" التي يحلم بها والتي لن يكملها أبداً. رحلة إلى إيطاليا.

١٥ تشرين أول. إخراج مسرحية "السود" على خشبة مسرح "لوتيس" في باريس على يد روجيه بلان يقيم جُنيه فترة طويلة في بلدة كيفيسيا اليونانية، حيث يعيد كتابة "السواتر"، ويصحّح "السود"، ويراجع "الشرفة" مضيفاً إليها "تحذير".

كانون أول. يقدم إلى مدير سيرك في أمستردام العرض الذي صممه لعبد الله، والذي يقدمه عبد الله بنجاح في ألمانيا وبلجيكا في الشهر التالي.

١٩٦٠ آذار. سقوط عبد الله للمرة الثانية أثناء جولة مع سيرك "أوريف" في الكويت. ويلتحق بجُنيه في اليونان، الذي يعدل عن السفر إلى نيويورك لحضور عرض "الشرفة" التي أخرجها خوسيه كنتيرو والتي لاقت نجاحاً كبيراً.

١٨ أيار. ظهور مسرحية "الشرفة" في فرنسا بعد عرضها في لندن وبرلين ونيويورك، حيث أخرجها بيتر بروك على مسرح "الجمباز"، ولاقت استقبالاً متواضعاً. يقرر جُنيه إعادة كتابة المسرحية.

الاستمرار في كتابة "سجن الأشغال الشاقة" في اليونان.

أيلول. أقام جُنيه في مدينة ترينتي في إيطاليا، ورفض توقيع "بيان المئة وواحد وعشرين" على الرغم من تأييده لمحتواه. قام برحلة إلى النمسا وألمانيا، ثم عاد إلى اليونان.

١٩٦١: **كانون ثاني**. شارك في تدريب عبد الله في باليرمو (في جزيرة صقلية) على عرض جديد يؤدي فيه حركات على الحصان.

شباط. نشرت دار "لارباليت" "السواتر"، التي كانت آخر الأعمال التي نشرها جُنيه في حياته، حيث كان في الخمسين من عمره. عُرضت المسرحية في التاسع عشر من أيار في برلين، من إخراج هانز

لبيتساو.

نيسان- تشرين أول. أقام لمدة تجاوزت الستة أشهر في بيرجين (في منطقة جبال الدولوميت الإيطالية) للعلاج من الروماتيزم.

قرأ نيتشه. كتب الطريقة التي يجب أن تُمَثَّل بها مسرحية "الخادمتان". أعاد كتابة "الشرفة" و "السواتر"، وتابع العمل على مراجعة "سجن الأشغال الشاقة".

٤ أيار. عرضت مسرحية "السّود" على مسرح "سانت مارك بليهاوس" في نيويورك، من إخراج جين فرانكل، واستمر عرضها أربع سنوات.

قدم جان ماري سيرّو مسرحية "الخادمتان" على مسرح "أوديون تياتر دوفرانس". توقّف عبد الله بشكل نهائي عن تقديم عروضه في السيرك.

١٩٦٢: أذار. نشرت دار "لارباليت" صيغة ثالثة معدَّلة كثيراً من "الشرفة" مع مقدمة بعنوان "كيف ينبغي تمثيل "الشرفة"."

٣١ تموز. مع نهاية دعوى قضائية شكّلت نقطة انعطاف في تاريخ الطباعة والنشر في ألمانيا، سمحت محكمة هامبورغ بالبيع الحرّ لكتاب "عذراء الزهور" الذي كان قد منع قبل ذلك بعامين.

تشرين أول. أقام جُنيه لبضعة أشهر في لندن ونوريدج. استمر في مراجعة "سجن الأشغال الشاقة" والكتاب المخصص لرامبراندت.

١٩٦٣: ٢ حزيران. فوز جاكي ماليا -سائق سيارات السباق- بجائزة "شيمي" الكبرى على سيارة لوتوس الذي قدمها جُنيه هديةً له، حيث كان جُنيه يتابع مسيرة جاكي ماليا وحياته المهنية عن كثب. احتفل الكاتب بهذا النصر وهو في لندن. نهاية إقامته في لندن.

أيلول. نُشرَت "عذراء الزهور" في الولايات المتحدة من قبل دار "غروف برِسّ"، كما نُشِر كتاب "القديس جُنيه: ممثلاً وشهيداً" من قبل الناشر جورج برازيلييه.

١٩٦٤: كانون ثاني. منح مقابلة طويلة لمجلة "بليبوي" التي نشرتها في شهر نيسان.

١٢ آذار. اكتشاف انتحار عبد الله، الذي تم العثور عليه وقد قطع شراينه في غرفة في باريس. انهيار جُنيه الذي حضر مراسم الدفن في العشرين من آذار وقرّر مغادرة فرنسا. سافر إلى إيطاليا وألمانيا.

٢٢ آب. أعلن أمام صديقته مونيك لانج وصديقه خوان غويتيسولو أنه أتلف مخطوطاته كلها وأقلع عن كتابة الأدب بشكل نهائي.
كتب وصيّته.

١٩٦٥: شباط - آذار. نشرت دار "غروف برس" النيويوركية "يوميات لص"، كما قدّم "ليفينغ ثياتر" مسرحية "الخادمتان" في برلين.

١٨ تموز. تعرّض جاكي ماليا لحادث سيارة خطير على حلبة سباق بالقرب من مدينة شتوتغارت الألمانية، مما اضطرّه إلى الإقلاع عن سباق السيارات.

أيلول. خلاف بين جُنيه ووكيله الأدبي ومترجمه في الولايات المتحدة، برنارد فريختمان، حيث فضّل جُنيه عليه مديرة وكالة إنكليزية اسمها روزيكا كولين.

تشرين ثاني. رفضت وزارة خارجية الولايات المتحدة منحه تأشيرة دخول بسبب "الشذوذ الجنسي".

١٩٦٦: ١٦ نيسان. عرض "السواتر" على خشبة مسرح "أوديون دوفرانس" من إخراج روجيه بلان. أثارت المسرحية فضيحةً هائلة ومظاهرات عنيفة. كما نوقشت مسألة المساعدة التي تقدمها الدولة للمسرح في الجمعية الوطنية.

بتشجيع من السيدة تيفينين، ينشر جُنيه مجموعة من الملاحظات والأفكار حول إخراج المسرحية تحت عنوان "رسائل إلى روجيه بلان". الناشر: دار "غاليمار".

١٢ أيار. عرض فيلم "الآنسة"، من إخراج توني ريتشاردسون في مهرجان كان.

تشرين ثاني. نشر الترجمة الإنكليزية لـ"كوريل برست" من قبل أنتوني بلوند.

١٩٦٧: آذار. انتحار برنارد فريختمان بعد انهيار عصبي طويل.

نيسان. نشر نص قصير بعنوان "كلمة د الغريبة" في مجلة "تِل كِل". كما ظهر نصّ آخر لجُنيه في العدد التالي أيضاً بعنوان: "ما بقي من رامبراندت ممزّق إلى مربعات صغيرة منتظمة جداً".

نهاية أيار. بعد أسبوع من كتابة وصيّة جديدة، عُثر على جُنيه بلا حراك، بعد تناوله كمية كبيرة من الحبوب المنوّمة في غرفة أحد

الفنادق في بلدة دومودوسولا الواقعة على الحدود الإيطالية.
تشرين ثاني. قدّم روجيه بلان "السواتر" بالألمانية في إيسن، حيث حضر جُنيه بعض البروفات بعد شفائه.
٢٢ كانون أول. سفر طويل عاشه كنوع من الانبعاث في الشرق الأقصى، بإضافة إلى إقامته في اليابان.

١٩٦٨: آذار. العودة إلى باريس بعد محطات عديدة في الهند والباكستان وتايلاند والصين ومصر وغيرها. يسافر، بعد خمسة عشر يوماً، إلى باريس والمغرب.
أيار. يعود إلى باريس منجذباً لما يُشاع عن ثورة الطلاب هناك، حيث فوجئ بهذا الجو المليء بالحركة والمرح. ومع أن مصير هذه الثورة كان واضحاً في ذهنه منذ البداية، إلا أنه دعم المتظاهرين وذهب إلى السوربون، ولكنه رفض أن يخطب في الاجتماعات. وفي الثلاثين من أيار، نشر في مجلة "لونوفيل أو بزرفاتور" مقالته السياسية الأولى، "عشيقات لينين"، حيث يمتدح دانييل كوهين بنديت، أحد قادة الحركة الطلابية.
٢٤ – ٢٨ آب. دعته المجلة الأمريكية "إسكواير" لتغطية مؤتمر الحزب الديمقراطي، حيث قضى خمسة أيام في شيكاغو بصحبة وليام بورّوز وآلن غينزبرغ، وحيث شارك في التظاهرات المضادة للحرب في فيتنام. نُشرت تقاريره عن تلك الأيام في "إسكواير" (ت٢) بعنوان "أعضاء المؤتمر"، كما ظهرت مقالة ثانية في كانون الأول في مجلة "إيفرغرين ريفيو" بعنوان "تحية إلى المئة ألف نجمة".

١٩٦٩: **كانون ثاني– أيار.** تزايد اهتمامه بمشاكل المهاجرين المغاربة إلى فرنسا، وشارك في مظاهرات عديدة تأييداً لقضاياهم. كما استنكر القمع الذي تعرّضت له مظاهرة الطلاب في المغرب.
أيلول – تشرين أول. أقام في طنجة ومدريد التي ذهب إليها لحضور عروض "الخادمتان" من إخراج فكتور غارسيّا.
تشرين ثاني. رحلة ثانية إلى اليابان، حيث يقيم جاكي ماليا. وفي السابع عشر من هذا الشهر حضر مظاهرة شهيرة قام بها عمال الخطوط الحديدية و"زنغاكورين". أقام في لندن.

١٩٧٠: **١٠ كانون ثاني.** يتظاهر مع مارغريت دورا ضدّ المصاعب التي يعاني

منها العمال المهاجرون إلى فرنسا. تم إلقاء القبض عليه، وأُطلِق سراحه فوراً. في الأسبوع نفسه شارك في مظاهرة ثانية.

٢٥ **شباط.** تطلب منه ممثلة لحركة "الفهود السود" – التي سُجِن كافة قادتها – تقديم الدعم للحركة. يقترح جُنيه عليها السفر إلى الولايات المتحدة بدلاً من توقيع العرائض. وعندما رفضت السفارة الأمريكية منحه تأشيرة دخول، سافر إلى كندا في الأول من آذار واجتاز الحدود إلى الولايات المتحدة بطريقة غير مشروعة. جاب الولايات المتحدة طولاً وعرضاً مدة شهرين برفقة الفهود السود، حيث ألقى العديد من المحاضرات تأييداً لهم في الجامعات والندوات الإعلامية.

١ **أيار.** ألقى أهم خطبة له في حرم جامعة نيو هيفن أمام ٢٥٠٠٠ شخصاً. نُشرت خطاباته في مجلات حزب "الفهود السود" وتم جمعها في كتيّبين، أولهما بعنوان "الآن وهنا، من أجل بوبي سيل"، والآخر بعنوان "خطاب الأول من أيار".

تلقّى إنذاراً بالحضور لتدقيق وضعه، فغادر الولايات المتحدة على عجل في الثالث من أيار.

٧ **أيار.** عاد إلى باريس بعد توقّف قصير في كندا. نشر في العشرين من هذا الشهر حديثاً حول "الفهود السود" في مجلة "لونوفيل أوبزفاتور".

تموز. دُعي إلى البرازيل لحضور عرض "الشرفة" من إخراج فيكتور غارسيّا. كتب أهمّ نصٍّ له حول الأمريكيين السود (مقدمته: "رسائل السجن لجورج جاكسون") بعنوان "أخوة التضامن"، والذي نُشر باثني عشر لغة في العام التالي.

٣١ **آب.** نشرت مجلة "لونوفيل أوبزرفاتور" مقالة بعنوان "آنجيلا وإخوتها"، دافع فيها جُنيه عن المناضلة الزنجية آنجيلا ديفيس التي كان قد التقاها قبل ذلك بعدة أشهر، والتي تبحث عنها الشرطة الأمريكية.

١٢ **تشرين أول.** وقف في المركز الأمريكي في باريس مع جيمس بولدوين، ودعا إلى إطلاق سراح جورج جاكسون.

١٦ **تشرين أول.** عندما علم بإلقاء القبض على آنجيلا ديفيس، وافق للمرة الأولى على التكلّم أمام عدسة التلفزيون الفرنسي، وسجّل بياناً

بعنوان: "آنجيلا ديفيس في براثنكم".

٢٠ **تشرين أول**. بعد أن تابع عن كثب الأحداث المعروفة باسم "أيلول الأسود" في الأردن، قبل الدعوة التي وُجِّهَت إليه لزيارة الشرق الأوسط والمخيّمات الفلسطينية. كان يخطط للإقامة لثمانية أيام، فبقي هناك ستة أشهر متواصلة، ثم عاد إلى المنطقة أربع مرات خلال عامين اثنين.

تشرين ثاني: يقابل ياسر عرفات في مخيم الواحدات بالقرب من عمّان، ويَعِدَه بتقديم شهادته عن المأساة الفلسطينية.

١٩٧١: **نيسان - أيار**. بعد عودته إلى باريس، كتب للمجلة المصورة "زوم" تعليقات نُشِرَت مع التحقيق المصوَّر الذي أجراه المصوِّر الشهير برونوباربي في المخيمات الفلسطينية، بعنوان "الفلسطينيون".

٢١ آب. بينما كان جُنيه يحاول جمع نصوص لعدة كتّاب (منهم جاك درّيدا وخوان غويتيسولو وبيير غيّوتا وجاك هزيك وفيليب سولّلر وبول تغنين) للمطالبة بالإفراج عن جورج جاكسون، قُتِل هذا الأخير عشية محاكمته في ساحة السجن. ظهرت مقالة وجيزة بقلم جُنيه في مجلة "لونوفيل أوبزرفاتور" في الثلاثين من آب بعنوان: "أميركا خائفة".

أيلول. إقامة ثانية في الشرق الأوسط: بيروت، دمشق، عمّان.

تشرين ثاني - كانون أول. في باريس، تقرّب جُنيه من جماعة الإعلام عن السجون -التي كان ميشيل فوكو أحد محرّكيها الأساسيين- ووقّع مقدمة لأحد كتيبات الجماعة الذي خُصّصَ لاغتيال جورج جاكسون. كما شارك في تظاهرات جرت في حي "النقطة الذهبية" في باريس، حيث يقيم الكثير من المهاجرين المعرَّضين للطّرد. وظهر أيضاً مع جيل دولوز بين أعضاء "لجنة جلاّلي" التي نشرت، في السابع من كانون الأول، "نداء المثقفين إلى العمال العرب".

١٩٧٢: **أيار - أب**. الإقامة الثالثة في الشرق الأوسط. توقّفات طويلة في اليونان وتركيا وإيطاليا.

أيلول. بناءً على ملاحظات دوّنها أثناء لقاءاته بالفلسطينين في باريس، كتب مقالةً طويلة نُشرَت بالعربية في كانون الأول بالإنكليزية في العام التالي في مجلات فلسطينية، بعنوان "الفلسطينيّون".

٢٣ **تشرين ثاني**. اعتقلته الشرطة الأردنية بعد عدة أيام من وصوله

إلى عمّان بتهمة إثارة الشغب والتحريض على الإضطرابات، حيث اقتيد إلى الحدود السورية وطرد من البلاد.

كانون أول. شارك خلال سنتين، في باريس، في تظاهرات عديد تأييداً للمهاجرين المغاربة. تابع تحرير كتابه عن الفلسطينيين والفهود السود، والذي صدر بعد أربعة عشر عاماً تحت عنوان: "أسير عاشق".

١٩٧٤: **كانون ثاني – شباط**. استمرت أعمال جُنيه ومؤلفاته بإلهام العديد من العروض، فأخرج لندسي كيمي "الأزهار" استناداً إلى "عذراء الزهور"، كما ظهر فيلم من إخراج مينوس فولوناكيس لمسرحية "الخادمتان"، لعبت دَوْرِيّ بطولته غليندا جاكسون وسوزانا يورك في لندن.

أيار. بعد صمت طويل، يعود جُنيه بقوّة إلى المسرح السياسي، إذ يتحدّث في برامج إذاعية مادحاً كتّاباً مغاربة، وينشر سلسلة من المقالات في جريدة "لومانيتيه" (جريدة الحزب الشيوعي الفرنسي) تأييداً لفرانسوا ميتران، مرشّح اليسار المتحد للانتخابات الرئاسية.

تموز. نشرت جريدة "لوموند" مقالةً لطاهر بن جلّون يستشهد فيها مطوّلاً بأقوال لجُنيه عن الفلسطينيين، ومقالة قصيرة بعنوان "نساء جبل الحسين".

أيلول. التقى في طنجة بمحمد القطراني الذي سيكون آخر أصحابه. بعد سارتر، كان جاك دريدا ثاني فيلسوف كبير يكتب كتاباً عن جُنيه، وصدر بعنوان "جرس الحزن".

١٩٧٥: **كانون ثاني – آب**. انحسار نشاطه السياسي. رُفِضَ طلبُه للحصول على تأشيرة دخول إلى الولايات المتحدة، كما مُنِع من الإقامة في الأردن. انسحب إلى فرنسا وأقام في شقة صغيرة في ضاحية سان دنيس بالقرب من باريس، حيث أخذ يعمل بجدّ على إنجاز كتابه "أسير عاشق".

أيلول. بسبب شعوره بالإحباط، هجر مؤقتاً الكتاب الذي لم يأخذ شكله بعد. وفي الشهر نفسه، ظهر اسمه للمرة الأولى في معجم "لاروس"، كما نُشِر أحد كتبه، "عذراء الزهور" في مجموعة "فوليو" لكتب الجَيْب.

١٨ – ٢٠ أيلول. أعطى مقابلة طويلة للكاتب الألماني هوبير فيخته، نُشِرت في العام التالي في جريدة "داي تزايت".

١٩٧٦: **آذار.** بعد فترة من العطالة، أخذ يُعدّ سيناريو فيلم أوحى له بموضوعه صاحبه محمد القطراني، وأصبح عنوانه النهائي "مع هبوط الليل".
اتصل بالمدير الفني لأفلام "لوي مالّي"، غيزلن أوهري، الذي قدّم له المساعدة لتطوير المشروع.

١٩٧٧: **نيسان.** حصل السيناريو على سلفة مالية على حساب دخل الفيلم من المركز القومي للسينما. وكان جُنيه قد أمضى السنة كلها لإنجازه.
كما نما في ذهنه مشروع آخر، ولكنه سرعان ما هجره: مشروع (مؤلف موسيقي درامي) أوراتوريو، يُعرَض أمام واجهة مركز جورج بومبيدو في باريس، على أن يقوم بإخراجه بالتعاون مع المخرج خوسيه فالفروي.
أيار - حزيران. نشرت جريدة "لومانتيه" مقالتين، بقلم جُنيه، خُصِّصَتْ الأولى لمديح "صلابة الزنوج الأمريكيين"، والثانية لتأملات المؤلف حول "كاتدرائية مدينة شارتر".
٢ أيلول. نشرت جريدة "لوموند" على صفحتها الأولى المقال السياسي الذي أثار جدلاً في غاية العنف، "عنف ووحشية"؛ وهو نص كتبه جُنيه ليكون مقدمة لسِيَر مجموعة من سجناء "الألوية الحمراء" الإيطالية وجماعة "بادر - ماينهوف" الألمانية، والذي سيُنْشَر من قبل "ماسبيرو" في كانون الثاني.

١٩٧٨: **كانون ثاني.** عشية الشروع في تصوير فيلم "مع هبوط الليل"، يهجر جُنيه هذا المشروع دون أن يقدم أي تفسير لقراره هذا.
أيار. إثر لقائه بألكساندر والليدي بوليوني، يفكر في إنجاز عرض للسيرك بالتعاون معهما. يقيم في شقة مجاورة لشقتهما في شارع روش شوار في باريس.

١٩٧٩: **أيار.** يعرف بإصابته بسرطان الحنجرة، ويبدأ العلاج الكيميائي الذي أضعفه وأبطأ نشاطه لمدة سنتين.
١١ تشرين ثاني. أعطى مقابلة لطاهر بن جلّون، للتعبير عن احتجاجه على الاقتراح المقدَّم إلى الجمعية الوطنية لسنّ قانون جديد يحدّ من حقوق المهاجرين. ونشرت "لوموند" هذه المقابلة.

١٩٨١: **شباط.** أخذ يستعيد عافيته. شرع في التحضير لمشروع سينمائي جديد، وخصّص أربعة عشر شهراً لكتابة سيناريو بعنوان: "لغة السّور"، يقوم

على تطوير عمل فني خيالي عن "إصلاحية ميتري ".
حزيران. بدأ في دلفوس بتصوير مقابلة مع أنطوان بورسيّيه، واستكمل التصوير في رامبوييه بالقرب من باريس. وُزِّع الفيلم على أشرطة فيديو ضمن مجموعة بعنوان "شهود ".
أيلول. أقام في إيطاليا، وأعاد قراءة دوستويفسكي. احتمال قيامه بكتابة نص قصير. ولكن هام، حول رواية "الأخوة كارامازوف ".

١٩٨٢: ٢٥ **كانون ثاني**. مقابلة مصوّرة في رامبوييه مع برناربوارو ديلبيش. ونظراً لاستياء جُنيه من النسخة النهائية لهذه المقابلة، بقي معترضاً على توزيع الفيلم حتى وفاته.
آذار. بعد عدوله عن تصوير فيلم "لغة السّور "، بعد إنجاز السيناريو بشكل كامل، أخذ يقيم في المغرب بالتدريج، حيث أصبح مكان إقامته الرئيس في سنواته الأخيرة.
١١ **أيلول**. عاد إلى الشرق الأوسط مع ليلى شهيد، وهي مناضلة فلسطينية شابة. كما كان في بيروت عندما جرت مذابح صبرا وشاتيلا، غداة غزو الجيش الإسرائيلي للعاصمة اللبنانية في السادس والسابع عشر من أيلول، (على يد الميليشيا المسيحية)؟ وكان من أول الغربيين الذين دخلوا إلى شاتيلا في صباح التاسع عشر من هذا الشهر، حيث طاف في المخيّم الذي كان مليئاً بالجثث. وعند ذلك عاد فتناول قلمه وكتب أهمّ مقالاته السياسية على الإطلاق: "أربع ساعات في شاتيلا ". نُشِرَت المقالة في مجلة "دراسات فلسطينية " (كانون الثاني، ١٩٨٣).
كانون أول. يقدّم فاسبندر فيلم "كوريل "، المأخوذ عن رواية جُنيه، في مهرجان البندقية.

١٩٨٣: **حزيران - تموز**. بدأ في كتابة "أسير عاشق " في المغرب، اعتماداً على الملاحظات والخطط الأوّلية المتراكمة عبر خمس عشرة سنة.
في باريس، يقدّم باتريس شيرو مسرحية "السّواتر " على خشبة مسرح "أماندييه ".
وفي برلين، يقدم بيتر شتاين مسرحية "السّود " على خشبة مسرح "شاوبهن ".
٦ **كانون أول**. رحلة إلى فيينا بمناسبة تظاهرة إحياء ذكرى مجازر

صبرا وشاتيلا، حيث أعطى جُنيه حديثاً لروديجر فايسهينبار ليُقَدَّم من الإذاعة النمساوية.
تلقّى الجائزة الوطنية الكبرى للآداب في باريس.

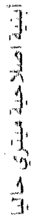
١٩٨٤: **تموز.** عاد للمرة الأخيرة إلى الأردن لرؤية الأمكنة والأشخاص الذين وصفهم في كتابه "أسير عاشق ".
أيلول. أقام في اليونان وعمل -بسرعة كبيرة- على تحرير "أسير عاشق ".
توقف في ألمانيا، حيث التقى مجدّداً بحمزة، وهو الشخصية المركزية في هذا الكتاب.
عودة المرض إليه.

١٩٨٥: **حزيران.** في لندن يعطي مقابلة -ستكون الأخيرة في حياته- لنايجل وليامز، من أجل فيلم مخصَّص له في هيئة الإذاعة البريطانية.
آب. في مدينة الرباط يُعيد -مع المخرج ميشيل دومولان- صياغة أولى مسرحياته، "تَرَقُّب الموت ".
تشرين ثاني. تحرير "أسير عاشق "، وتسليم المخطوطة للوران بوييّه، ممثّل دار غاليمار الذي كلّفه جُنيه بتنفيذ وصيّته. ظهر الكتاب بعد شهر من وفاة جُنيه.
كانون أول. عرض "الشرفة " من إخراج جورج لافودان في "الكوميدي فرانسيز "، وهي المرة الأولى التي يُعرَض فيها عمل من أعمال جُنيه في هذا المسرح.

١٩٨٦: آذار. بعد تصحيح التجربة الطباعية الأولى لكتاب "أسير عاشق "، يعود إلى المغرب لعشرة أيام.
نيسان. بعد عودته إلى باريس، يستلم التجربة الطباعية الثانية لتصحيحها، ويبدأ بإعادة قراءتها وتدوين الملاحظات عليها.
١٥ نيسان . وفاة جان جُنيه في غرفة صغيرة في أحد الفنادق قرب ميدان إيطاليا، ١٩ شارع ستيفان بيشوت، في باريس.
دُفِن بعد عشرة أيام في المقبرة الأسبانية القديمة المشرفة على مدينة العرائش، في المغرب، والمواجهة للبحر.



مستشفى تارنييه
في شارع أساس
في باريس حيث
ولد جان جنيه



أبنية اصلاحية ميتري حاليا

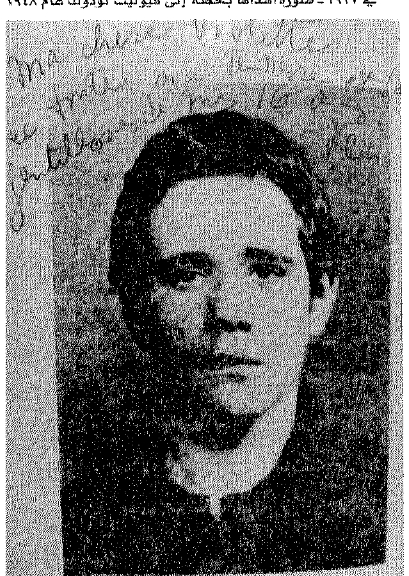


"عائلة" من نزلاء إصلاحية ميتري

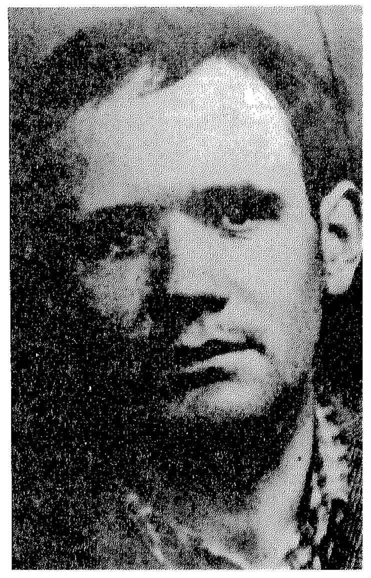




صورة جان جنيه
في إصلاحية ميتري
وضعت على غلاف كتابه:
الولد المجرم سنة ١٩٤٩



جان جنيه في السادسة عشرة في إصلاحية ميتري
في ١٩٢٧ - صورة أهداها بخطه إلى فيوليت لودولك عام ١٩٤٨



جان جنيه في سنة ١٩٣٧ - تقريبا -
كان عمره ستا وثلاثين سنة

جنيه وأحد الأصدقاء
وسيمون دوبوفوار في
مدينة سان جان كاب فيرا

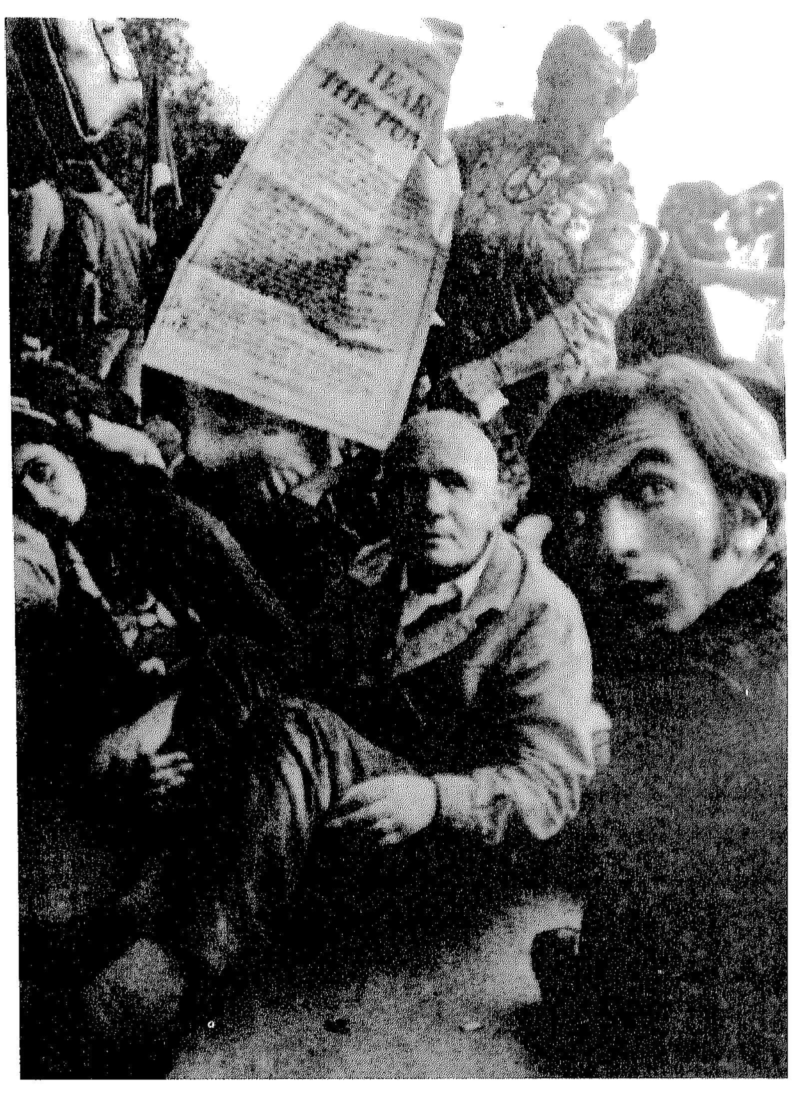


جنيه وانجيلا ديفيس في ١٩٧٧ أثناء مؤتمر صحافي
للمطالبة بإطلاق سراح السجناء العشرة من ويلمنغتون



مع جين فوندا ورايمون هيويت الملقب ماساي عضو قيادة حزب الفهود السود
أثناء اجتماع لتبادل المعلومات عند دالتون ترامبو ٢٠ آذار ١٩٧٠ في بيفرلي هيلز





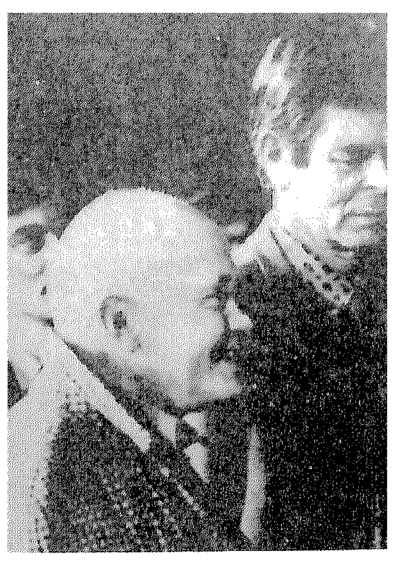
مظاهرة ضد الحرب في الفييتنام أثناء انعقاد المؤتمر العام
للحزب الديمقراطي في السابع والعشرين من آب ١٩٦٨
لينكولن بارك - شيكاغو
تصوير ريمون دوباردون



جان جنيه مع كلود مورياك وميشيل فوكو في السادس عشر من كانون الثاني ١٩٧٢
أمام محطة قطار الأنفاق "بون نوفيل" - باريس - للاحتجاج على "اغتيال" محمد دياب
تصوير هنري بورو -سيغما-



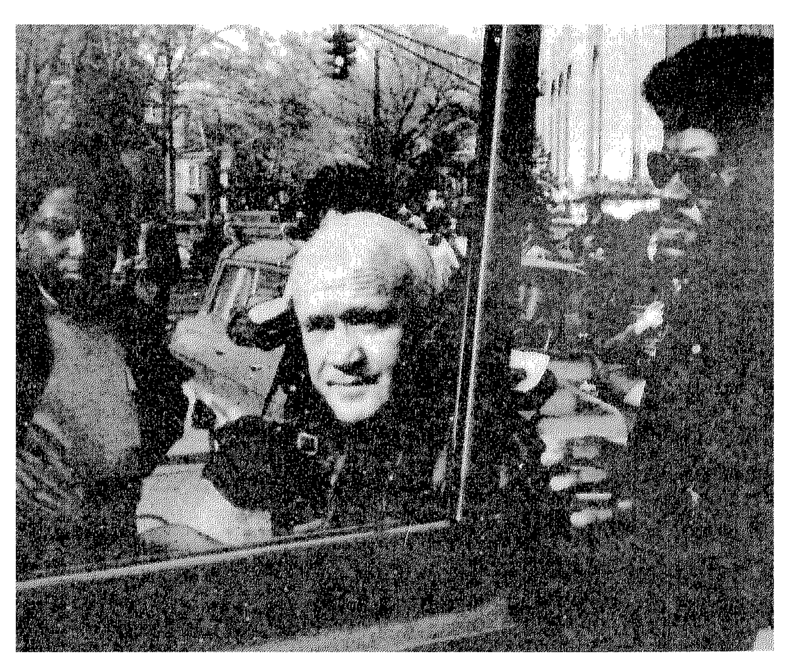
في مشرب الجسر الملكي من اليسار إلى اليمين:
دولوريس فانيتي - جاك لوران بوست - جان كوكتو - جان جنيه - جان بول سارتر



جنيه والمخرج روجيه بلان في إيسن
لمشاهدة عروض مسرحية
les Paravents



لوحة تمثل جنيه
بريشة جياكوميتي ١٩٥٥



الأول من أيار ١٩٧٠ مع الفهود السود في جامعة ييل نيو هيفن
يوم "خطاب يوم أيار". تصوير لينو نارد فريد "ماغنوم"



رسم جان جنيه
بريشة جان كوكتو

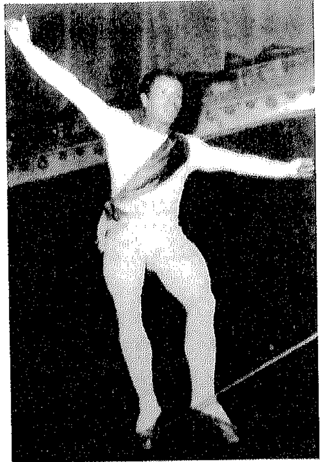
جنيه وعز الدين في الرباط ١٩٨٤



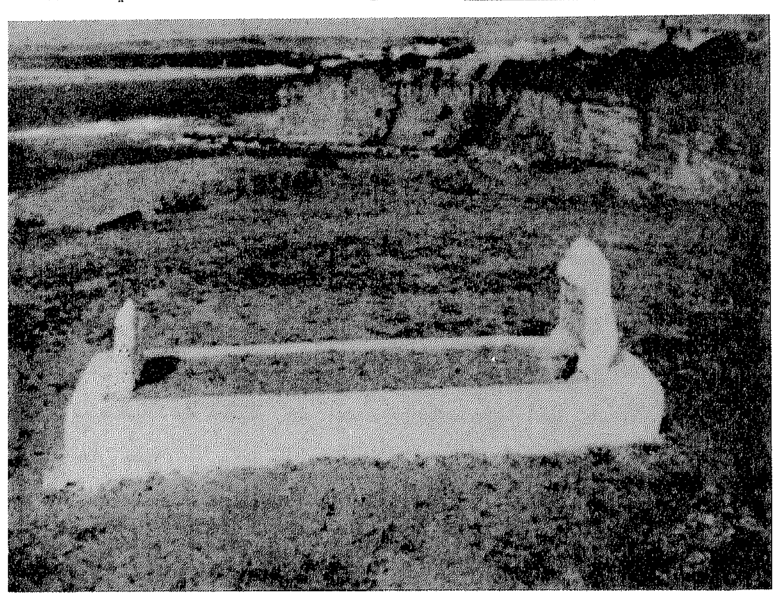
محمد القطراني إلى اليسار
مع ابنه والكاتب محمد شكري
على ضريح جنيه
في العرائش - مراكش



عبد الله على حبل التوازن



ضريح جان جنيه مطلاً على الأطلسي في المغرب



المحتوى

جان جنيه شعرية التمرد

أن تقترب من "جنيه" يعني، ببساطة، أن تضيع إحداثياتك الشخصية وتغتسل من الأدران المتراكمة عبر قرون من التقنين والتحنيط والمفاهيم التقليدية التي تلجم الحياة، وتمنع تفتح الوعي. أن تقترب من جنيه يعني أن تسير على سلك رفيع مشدود. وكلما اقتربت منه أكثر كلما استدق السلك وازداد توتراً وخطورة. وفي الطريق إليه تفقد اتجاهاتك المألوفة ولا تدركه إلا وأنت عارٍ ومبعثر. وهذا ماحدث للكثيرين الذين أغوتهم رمال جنيه المتحركة التي تمور في عوالمه المختلفة والمثيرة: فمن لاعب السيرك الشاب عبد الله الذي انتهت مغامرته مع جنيه بالانتحار، إلى المغربي محمد القطراني الذي اختل عالمه مع رحيل جنيه وتعرض عقله لعطبٍ دائم وبقي حارساً مهووساً لقبر جنيه في العرائش، إلى الروائي الأمريكي إدموند وايت الذي اعترف أن كتابته لسيرة حياة جنيه قد حولته إلى متشردٍ يهيم في العالم وصولاً إلى دمشق والعرائش بحثاً عن طيف جنيه.

هذا الكتاب دعوة إلى السير على ذلك السلك الرفيع والمشدود، دعوة إلى التعري والصدق في غمار تجربة اقل ما يمكن أن تفعله هو بعثرة المرء والعبث بمعتقدات ومبادئ واخلاقيات كان يظنها راسخةً ويستند عليها ويرتاح بلا اي قلق أو حياء.

